



THE
GIFT
CHANNEL





1617. *Paolo*

32

DELLA ELOCUZIONE

LIBRO UNO

E

DELL'ARTE POETICA

SERMONI QUATTRO

DI

PAOLO COSTA

NUOVA EDIZIONE

IN NAPOLI

PRESSO ANTONIO MORANO

Strada Toledo, 103.

1869



1

DELLA ELOCUZIONE

LIBRO UNO

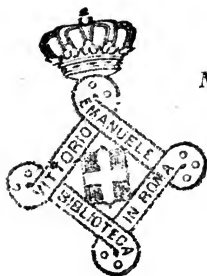
E

DELL'ARTE POETICA

SERMONI QUATTRO

DI

PAOLO COSTA



NUOVA EDIZIONE

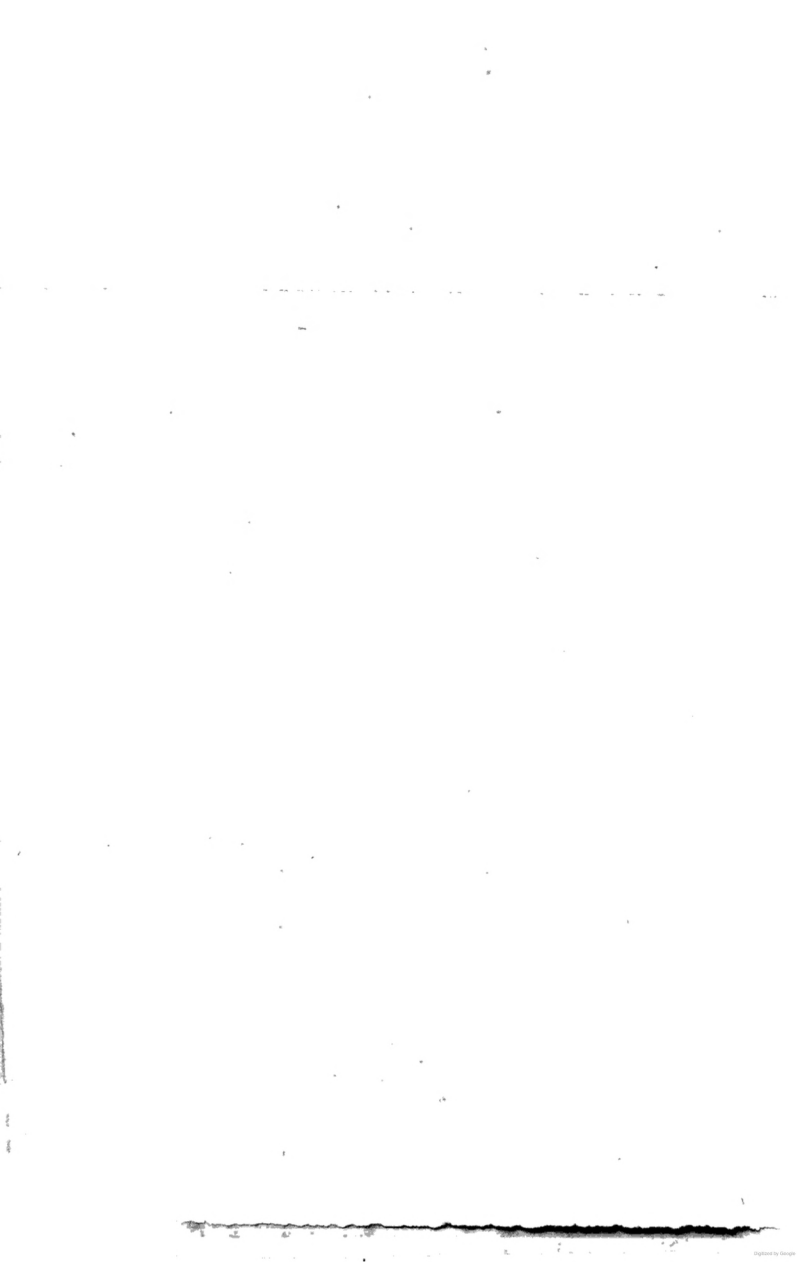


IN NAPOLI

PRESSO ANTONIO MORAN

Strada Toledo, 103.

1869



ALLA

GIOVENTÙ ITALIANA

BASILIO PUOTI

Sono già due anni passati che, nel mettere nuovamente a stampa le *Lezioni sull' eloquenza* del chiarissimo abate Colombo, promettemmo di far che ad esse seguitassero altre opere di pregiati scrittori di questo nostro secolo. Ma, per cagioni che non accade qui riferire, fummo impediti insino a questo giorno di recare ad effetto il nostro divisamento. E però, ora che ne abbiamo il destro, e che con grande letizia dell'animo nostro vi vediamo rivolti con più fervente zelo allo studio del materno idioma, mantenendovi pur la parola data, vi offeriamo un ragionamento dello stesso autore di sopra mentovato, intorno al modo di arricchire la nostra favella senza guastarne la purezza (1),

(1) Questo breve ragionamento fu scritto dal Puoti l'anno 1827, due anni dopo che per sua cura s'erano ristampate in Napoli la prima volta alcune lezioni del Colombo, quando non ancora si conosceva tra noi la nuova lezione onde qui si discorre. Trovandosi oramai essa congiunta con le altre opere di quel chiaro autore nelle non poche edizioni fatte-sene di poi, abbiamo creduto vano di qui ristamparla dopo l'operetta del Costa; e vi abbiamo aggiunto in iscambio i Sermoni sull'arte poetica dello stesso autore, i quali, comechè venuti in luce sin dal 1825 in Bologna, pure in Napoli sono presso che al tutto sconosciuti. —
L' editore.

ed il trattato della *Elocuzione italiana* di Paolo Costa, giudizioso filosofo e forbitissimo dettatore. Le quali due opere, comechè racchiuse in piccolo volume, possono farvi gran pro, sì per le teoriche eccellenti che esse comprendono, e sì pel facile metodo e piano, col quale sono ordinate e disposte. Dappoichè il Colombo si è ingegnato di diffinire in questo suo ragionamento la quistione, già è lunga pezza agitata, se la nostra favella debba rimanersi ristretta ne' confini in che i nostri padri ce la tramandarono, ovvero, possa e debba sempre più arricchire. Onde egli, avendo in prima dimostrato con saldi argomenti che ciò si possa e debbasi fare, viene appresso divisandone le occasioni e l'acconcio modo che in tal bisogna deesi tenere, e chi sieno gli scrittori a' quali un simile diritto si acconvenga, dando in sulla voce a quegli ignoranti presuntuosi, che pretendono di arricchirla con insozzarla di barbari vocaboli e di strani favellari. E in quanto al dettato noi crediamo ch'egli debbasi annoverare tra' più franchi e nitidi scrittori della età nostra. Il Costa poi par ch'abbia voluto in questo suo trattato, oltre a' sani precetti del pulito ed elegante scrivere, proporci altresì il vero esempio dell'italiano stile didascalico. Inoltre, stimando che dovesse riuscire gradevole a' lettori l'esser informati de' fatti di questi due valenti uomini, e non avendo per altra parte potuto praticar lo stesso per amendue, abbiamo almeno messo in fronte al nostro libro le notizie della vita e delle opere del Costa, distese con bel garbo ed aurea semplicità dal conte Antonio Papadopoli. Del quale egregio giovane non sapremmo se debbasi più pregiare l'ingegno e la svariata

erudizione, o gli ornati costumi e il candor dell'animo, che il rendono caro a tutti, ed a noi sopra ogni altra cosa carissimo, e con cui siamo legati co' nodi della più indissolubile e santa amicizia. Adoperammo ancora sì, che la nitidezza della carta e la vaga forma de' caratteri si affacessero ad opere sì dotte e leggiadre, ed ogni diligenza ponemmo, perchè il più lieve error tipografico non ne adombrasse neppure in menoma parte i pregi. Solo il trascegliere di buone opere e ristamparle con diligenza, giovani valorosi, possiamo noi donarvi. E però voi non dispregiate il nostro buon volere, studiate in esse con atteso animo, ed ingegnatevi di accrescere un giorno la gloria della nostra Italia.

NOTIZIE

INTORNO

ALL' AUTORE

Nacque nella città di Ravenna verso la fine dell' anno 1771 di Domenico Costa gentiluomo e di Lucrezia de' conti Ricciardelli. Entrato ne' nove anni, andò in collegio in patria, donde uscì dopo dieci anni, il quale spazio di tempo egli spese nel leggere il Frugoni, e Virgilio in italiano, perchè era poco intendente del latino. Uscito di queste scuole, si mise a far versi, i quali trovarono grazia nel volgo. Queste lodi ebbero virtù d'incuorarlo alle lettere, e gli crebbero animo sì, che profitò al possibile negli studii. Vennergli tra mani le opere del Condillac, e lesse avidamente la sua Logica, per la quale pare che la sua mente rinnovellasse, e nel vero le scienze non gli parvero così difficili come prima; dimanierachè incominciò a dare ordine al suo intelletto. Tutto ciò valse a moltiplicargli ognora più l'amore ch' egli avea allo studio; ma, perchè Ravenna male poteva compiere i suoi desiderii, siccome quella ch'era difettosa di buoni maestri, si pose in cuore di andare a Padova, dove fiorivano ingegni preclari, e specialmente il Cesarotti, il cui nome spandevasi per tutta Italia. Suo padre acconsentì di buon grado a così oneste voglie, contuttochè da ciò gliene succedesse gran danno, dappoichè due suoi fratelli sacerdoti per cagione di questa determinazione si alienarono da lui. Giunse dunque Paolo in Padova nel punto che il Sibi-liato era negli estremi della sua vita; il perchè gli fu tolto l'usare quella scuola. Udì eloquenza dal Cesarotti professore di greco, e frequentò le sue lezioni, nelle quali si ragionava delle bellezze di Omero e dell'Ossian. Lo Stratico lo ammaestrò nelle

cose della fisica. Si trattenne tre anni a Padova infinoattantochè gli eserciti francesi occuparono le tre Legazioni, e allora venne a Ravenna, dove fu sortito a municipalista, e certo da uomo integerrimo tenne quel grado; ma in quel mentre gli fu forza sospendere gli studii. Dopo la cacciata de' Francesi riparò a Bologna, e quivi riposatamente visse fino al ritorno, nel qual tempo fu chiamato novellamente a' pubblici ufficii. Corrente il ventesimo sesto anno dell'età sua, tolse per moglie Giuditta de' conti Milzetti, dalla quale non ebbe figliuoli.

Era a quei dì incominciata la restaurazione delle lettere in Italia, e la imitazione degli antichi vinceva la falsa scuola de' Frugoniani. Il Costa, sortito sottile intendimento ed una temperatura d'ingegno singolare, mal comportava quel poetare pieno di vento; ed in fatti, conosciuti il Palcani, lo Strocchi, il Giordani, il Montrone, che certo furono primi ad entrare nel buon cammino, si avvide quanto mala era la via ch'egli teneva: perchè si mise ad istudiare gli antichi, dalla discreta imitazione dei quali trasse uno stile bellissimo, siccome quello che non va isvaporato nelle sottigliezze de' pedanti, nè si deforma nella svergognata licenza de' novatori. Andò alla consulta di Lione, e fu del collegio elettorale. Era professore nel Liceo, e vi rimase per insino che di sovrano ordine cessò quel modo di pubblico insegnamento. Scrisse un libro *della Elocuzione*, la *vita di Dante*, quella del *Perticari*, un *Discorso sul filosofare degli antichi*, ed uno intorno *l'Analisi e la Sintesi*, la quale materia trattò con tanta lucidezza quanto oscuramente ne avevano trattato quei filosofi che scrissero di tale soggetto prima di lui. Fece succose note all' *Alighieri*. Stampò molte poesie, tra le quali ricorderemo l'*inno a Giove*, le *Ottave pel Canova*, il *Volgarizzamento della Batracomachia*, e quello di *alcune Odi di Anacreonte*. Scrisse pure una *Tragedia*, ed una *Commedia*, le quali sono tuttora inedite, e non andrà assai tempo che vedranno la pubblica luce. (1) Tutte le quali opere gli acquistarono fama d'illustre tra gli eccellenti scrittori; e nel vero lo stile del suo dettato

(1) Furono in fatti pubblicate: *Properzia de' Rossi*, rappresentazione tragica; Bologna, 1828; — *La donna ingegnosa*, commedia; Bologna, 1828.

sarà sempre esempio a coloro che si studiano nelle grazie della lingua italiana. Di presente dà alle stampe il *Dizionario della Crusca* riesaminato, pulito, accresciuto, e perfetto per quanto il consente la natura di quel lavoro troppo malagevole a condursi, e la brevità del tempo che gli fu assegnato. Egli vive a Bologna e fa parte delle sue lettere a molti giovani, i quali volenterosi di sapienza a lui convengono, e dalle sue conversazioni cavano verità di sensibile evidenza e grande utile della loro vita. Egli si studia di recare limpidezza nella scurità del linguaggio filosofico, e nel sovvenire agli studii e alla morale, così malamente dedotti in false discipline. Insegna di maniera che la profondità del ragionare non pregiudichi alla chiarezza, e ciò instilla a'suoi discepoli quanto più può ne' suoi ragionamenti. L'aver egli sortito un'anima di bellissimo istinto lo fa caro agli amici, che lo amano di singolare affezione, e invocano che lunghissima gli basti la vita a conforto de'buoni e a vantaggio ineffabile di tutti quanti coloro che del pubblico bene sono veramente desiderosi.

N. B. Queste notizie furono scritte l'anno 1826, quando il Costa attendeva in Bologna alla compilazione del Vocabolario. Dette dipoi alla luce, oltre a varii opuscoli, in Corfù il trattato bellissimo *del metodo di comporre le idee, e di contrassegnarle con vocaboli precisi per potere scomporle regolarmente, a fine di ben ragionare; e delle forze e de'limiti dell'umano intelletto*; e in Bologna i quattro sermoni *dell'arte poetica*, che qui appresso pubblichiamo. Morì in Bologna l'anno 1836. — *L'editore.*

ALLA

STUDIOSA GIOVENTÙ BOLOGNESE

Vi offro, o Giovani, quella parte delle mie lezioni che, sino dal tempo che io ebbi l'onorevole ufficio di professore di umane lettere in questa città, alcuni di voi desiderarono di vedere in istampa. Se questo dono non ha quei pregi che aver dovrebbe, è tale senza dubbio quale ora io posso darvi maggiore: laonde mi rendo certo che con animo cortese vorrete gradirlo, e che, se troverete nelle mie parole alcun fallace giudizio, o altre imperfezioni che per la povertà dell'ingegno mio molte saranno, porrete mente che è molto più agevole cosa il mostrare altrui in che consista la perfezione delle opere, che il farne una perfetta; e che io non intendo darvi questo libretto come visibile esempio di bello e gentil favellare, ma di esporre in esso, il meglio che so, i fondamenti di quest'arte difficilissima. Avendo io più volte considerato quanto sieno contrarii i pareri degli-uomini d'Italia intorno lo stile, ho veduto che una delle cagioni di questo male (essendo la più parte di esse in arbitrio della fortuna e de' principi) procede da' precettori; e questa si è la troppo materiale e noiosa specificazione delle regole. Sogliono comunemente i rettorici fare uso nelle scuole di certi libri che danno minuti precetti, e mai non rifinano di parlare delle figure, ma punto non s'internano nella ragione oratoria e nella poetica; e questo fa che la gioventù esca da quello studio pasciuta di vano suono di parole, ed ignara di quella filosofia che sola insegna a conoscere quali sieno le forme a ciascuna specie di scrittura convenienti, e a dirittamente usare secondo i diversi casi la regola. Per sì fatte mancanze interviene che la più parte degli uomini sì tortamente giudicano e delle poesie e delle prose, che

talvolta tengono per buono il pessimo, e per ispregevole il naturale; e che quei pochi che si accorgono dell'errore, e desiderano di scrivere lodevolmente, sono obbligati di cominciare da capo gli studii, e di cercare le ragioni dell' arte per entro le gravi opere de' filosofi; e poscia di affaticarsi, e spesso inutilmente, per distruggere i mali abiti formati alla scuola. A togliere questo pubblico danno stimai che potesse giocare il raccogliere i più utili precetti intorno la elocuzione, e nel breve spazio di pochi fogli dichiarare con facile ordine quelle ragioni de' precetti stessi, che dalle proprietà dell'intelletto e del cuore umano si ricavano. Chè per queste arti, se non erro, possono agevolmente farsi eloquenti i giovani forniti di raro ingegno, e quelli cui non è dato di conseguire le prime lodi, apprendere per tempo a ben giudicare le scritture altrui, ed a schivare nelle proprie i gravi difetti. Con tale divisamento ho composto questa operetta, la quale, comechè imperfetta sia e disadorna, se in alcuna sua parte risponderà alla intenzion mia, farà pago il desiderio, che in me fu sempre, di operar cosa di pubblico beneficio; e se le imperfezioni sue le toglieranno questa fortuna, farà almeno testimonio ai padri di que' giovani, i quali furono già alle mie cure affidati, che non omisi diligenza per mostrarmi grato a questa nobilissima città, nella quale ho ricevuti e beneficii ed onori. Gradite dunque, o Giovani, qualunque ei siasi, questo dono, e vivete felici.

DELLA ELOCUZIONE

PARTE PRIMA

Una delle facoltà, onde l'uomo è tanto superiore alle bestie si è la favella, mercè della quale le prime genti non solo si strinsero in comunanza civile, ed ordinarono leggi e governi; ma a fare più beata e gloriosa la vita crebbero le scienze e le arti, ed ispirarono con queste l'odio al vizio ed al falso; l'amore della virtù, del vero, del bello; e i fatti e i nomi degni di memoria ai tardi secoli tramandarono. E qual cosa è più utile ai privati ed alla repubblica, e più degna e di maggior onore, che l'arte di gentilmente parlare? Per questa ci è aperta la via alle dignità, alle fortune ed alla fama; per questa le città si mantengono ordinate e pacifiche; per questa sono animati i guerrieri, encomiati i principi; per questa con più degni modi si loda o si prega il supremo Autor delle cose, e pura e viva si mantiene nel cuor degli uomini la religione. Laonde, o giovani, se desiderate onore e giovamento a voi stessi ed alla patria, ardentemente volgete l'animo a questo nobilissimo studio. Che se vi fu dolce fatica l'interpretare e l'imitare gli antichi scrittori, non meno dolce vi sarà il venire meco investigando il magistero che è nelle opere loro: imperciocchè, essendo la favella istrumento col quale si commovono e si traggono gli animi degli uomini, uopo è di volgere sovente la considerazione alle proprietà dell'intelletto e del cuore umano; il che, pel naturale desiderio che abbiamo di conoscere noi stessi, è dilettevolissimo. Mettiamoci dunque volentieri a quest'opera; e, per cominciare con ordine, poniam subito mente al fine che si propone chi scrive, perocchè non sarà poi difficile temperare ed ordinare secondo quello i modi del favellare.

Chiunque favella intende a manifestare ad altri i pensieri e gli

affetti proprii con soddisfazione di chi l'ascolta. Ad ottenere questo fine sono necessarie due cose: che la elocuzione sia chiara; e che sia ornata convenevolmente. Parliamo tosto della chiarezza; chè poco appresso diremo dell'ornamento.

Della chiarezza.

La chiarezza da due cose procede: dalla qualità delle parole che si pongono in uso, e dalla collocazione loro. Prima diciamo della qualità delle parole.

Le parole, che sono segni articolati delle idee, faranno perfettamente l'ufficio loro ogni qual volta sieno ben determinate, cioè appropriate a ciascuna idea singolare per modo, che non possano a verun'altra appartenere. Per meglio intendere in che consista la natura loro, bisogna considerare che tutte le idee sono composte; e che alcune, differendo da altre in pochi elementi, abbisognano di segno particolare per apparire distinte. Quel vocabolo che le distingue dicesi *proprio*. Vaglia un esempio. L'idea del *frutto* ha per suoi elementi le idee delle qualità comuni a tutti i frutti; l'idea di una *melagrana*, oltre i detti elementi, comprende le idee delle qualità particolari della melagrana: perciò è che se chiameremo frutto la melagrana, quando è mestiere distinguersela, non parleremo con proprietà. Ho qui recato il materiale esempio di un errore in che è difficile di cadere, affinchè si vegga chiaramente non essere molto dissimile da questo l'errore di coloro, che, d'altre cose ragionando, usano i vocaboli generali per ignoranza de'particolari.

Tanta sconvenevol cosa si reputa l'usare parole improprie, dice il Casa, che si hanno per non costumati coloro, i quali, non dandosene gran pensiero, pare che amino di essere frantesi, e nulla curino il fastidio di chi si sforza d'intenderli: all'incontro coloro i quali usano parole proprie, mostrano di essere civili, essendo solleciti di alleviare altrui la fatica, poichè pare che mercè delle voci proprie le cose si mostrino, non colle parole, ma con esso il dito. I poeti, che sono lodati per la evidenza, onde le cose ci pongono dinanzi agli occhi, ci somministrano esempi di modi assai proprii. Giovi recarne qui alcuno a schiarimento di quanto abbiamo detto.

*Come d'un stizzo verde, ch'arso sia
Dall'un de' capi, che dall'altro geme
E cigola per vento, che va via.*

È qui da notare come le voci *stizzo* e *cigola* meglio ci rappresentano la cosa che arde, e l'effetto del fuoco, di quello che se Dante avesse detto: *un ramo verde fa rumore per vento che va via*; essendo queste significazioni atte a denotare altre idee non simili in tutto a quelle che si volevano esprimere. Così il Petrarca disse propriamente: *raffigurato alle fattezze conte*, piuttosto che dire *alla persona*, e Dante: *Levando i moncherin per l'aria fosca*, in vece di dire: *levando le braccia tronche*. Qui si vede come *fattezze* e *moncherini* sieno meglio usati per essere vocaboli di singolare significazione.

Se la proprietà è sì necessaria a significare le cose che cadono sotto i sensi, quanto maggiormente nol sarà ella, quando si vogliono esprimere le idee intellettuali e le morali, che, se non fossero determinate le virtù delle parole, o svanirebbero dalla mente nostra, o vi sarebbero disordinate e mal ferme? A quel modo che dalla precisione delle cifre dell'aritmetica dipende la esattezza de' calcoli, così dalla proprietà delle parole dipende quella delle idee e de' ragionamenti in qualsivoglia delle scienze astratte; e quindi ottima è quella sentenza di un moderno filosofo, che dice: consistere il sommo dell'arte di ragionare nell'uso di una lingua bene ordinata. Anche Alessandro Piccolomini aveva detto nella sua parafrasi di Aristotele, che la base e il fondamento della elocuzione si ha da stimar che sia la purità, la nettezza e candidezza di quella lingua nella quale l'uom parla.

Ad acquistare l'abito di scrivere con proprietà tre cose si richiedono: il saper bene dividere le idee fino ai primi loro elementi; il conoscere la etimologia de' vocaboli, per quanto è possibile; e il rendersi famigliari le opere degli antichi scrittori, ne quali è dovizia di voci pure e di modi assai proprii. Chi non ha uso delle dette cose è spesso costretto di adoperare le noiose circonlocuzioni in luogo di un solo vocabolo o di una breve sentenza, e di abusare de' sinonimi.

Si dicono sinonimi i vocaboli di una medesima significazione; o quelli che, rappresentando le stesse idee principali, differiscono in qualche accessoria. Della prima generazione sono i se-

guenti: *fine* e *finimenti*, *abbadia* e *badia*, *consenso* e *consentimento*, e simili. Altri ne troviamo nella formazione de' tempi, e de' participii, come *rendei* e *rendetti*, *visto* e *veduto*, *parso* e *paruto*; ma cotali sinonimi non sono in gran numero. La più parte è di quelli che differiscono per aumento o difetto di qualche idea accessoria. *Cavallo*, *corridore*, *destriero*, *palafreno*, *poledro*, *rozza*, sono voci istituite a significare il medesimo animale; ma ognuna differisce dall'altra. *Cavallo* denota la qualità della specie; *corridore* la particolarità d'esser veloce; *destriero* ricorda l'uso di menare il cavallo a mano destra; *palafreno* quello di frenarlo colla mano; *poledro* la qualità dell'esser giovane; *rozza* quella dell'esser vecchio e disadatto. Le voci *unico* e *solo* sembrano per avventura la stessa cosa: ma il Petrarca disse la sua donna essere *unica* e *sola*, volendo significare che nessun'altra è nella schiera di Laura, e che nessuna può esserle data in compagnia.

Incontra, alle volte, che le parole istituite a significare un'idea stessa differiscono per la virtù che hanno di richiamarne alla mente alcun'altra più o men nobile, e per cagione del suono o nobile, o rimesso, o per cagione dell'uso che di quella suol esser fatto in umile od in illustre componimento. Tali sono, a cagione d'esempio, i vocaboli *adesso* ed *ora*, che significano il momento presente, ma il primo non sarebbe ricevuto in nobile componimento; dal che si vede che, sebbene ci dinota il punto presente del tempo, come fa l'altro, pure trae in sua compagnia alcune idee che il fanno parere di bassa condizione. È dunque da porre mente che i vocaboli, che si dicono sinonimi, non sempre ci rappresentano lo stesso complesso d'idee, e quindi può intervenire che, ingannati dall'apparenza, alcuna volta siamo tratti al usarli impropriamente.

È da avvertire, per ultimo, che tutte le parole antichate, cioè quelle che pel consenso universale degli scrittori sono state abolite, non hanno più luogo tra le voci proprie. Similmente sono improprie tutte le parole de'dialetti particolari, e le forestiere che dall'uso de'migliori scrittori non hanno avuto la cittadinanza: le quali tutte non sarebbero bene intese dall'intera nazione, e perciò debbono essere da chi desidera di scrivere chiaramente, a tutto potere schivate. Questo basti aver detto della proprietà, ch'è la prima cosa che si richiede a render chiara la elocuzione,

Diremo poi a suo luogo come il trasportare con altra legge di proprietà i vocaboli dal significato proprio all'improprio giovi maravigliosamente alla chiarezza.

Dell'accoppiamento delle parole, pel quale si ottiene la chiarezza.

In virtù delle parole esprimiamo i nostri giudizi, e collegando insieme i giudizi espressi formiamo i raziocinii, i quali verranno chiari alla mente altrui, qualvolta sieno osservate le leggi di che ora faremo parola. Ma prima si vuole avvertire che talora il discorso può essere ordinato secondo le leggi, per le quali riesca chiaro, ma non avere poi quella forza, quella virtù e quella efficacia che avrebbe, se si disponessero le parole diversamente senza però offendere dette leggi. A suo luogo diremo della disposizione delle parole che aggiunge efficacia al discorso; ora è a dire soltanto di quella che lo fa chiaro.

Ogni giudizio espresso con parole dicesi proposizione. Nel ragionamento, il quale di molte proposizioni si compone, alcuna ve ne ha che viene modificata dalle altre. Quella ch'è modificata dicesi principale. Vaglia a ben distinguerle il seguente esempio del Casa: *Mentre i nostri nobili cittadini gli agi e le morbidezze e i privati loro comodi abbracciano e stringono, l'imperatore, non dormendo nè riposando, ma travagliando e fabbricando, ha la sua fierezza e la sua forza accresciuta. — L'imperatore ha la sua fierezza e la sua forza accresciuta* è la proposizione principale; le altre, che lei modificano, sono le subalterne. La proposizione principale, a somiglianza della principale figura in un dipinto, dee fra tutte le subalterne campeggiare e risplendere: per ciò è che vuolsi evitare la frequenza di queste ultime, le quali, allorchè fossero troppe, invece di rafforzare la principale, siccome è loro officio, verrebbero a indebolirla.

Questa si è la prima avvertenza che circa le proposizioni subalterne aver dee colui che scrive; indi si prenderà cura di ben collocarle. Prima che veniamo a dire quale sia la buona collocazione loro, è necessario di osservare che le dette proposizioni subalterne si distinguono in *espresse* ed in *implicite*. Diconsi *espresse* quelle nelle quali tutte le parti loro sono manifeste, come

nella seguente: *l'uomo è ragionevole*. Diconsi *implicite* quando i giudizi, che si esprimono, sono significati dagli addiettivi o da sostantivi con preposizione o dagli avverbii, come nelle seguenti: *L'uomo GIUSTO è lodato*; — *Pilade amò Oreste CON FEDE*; — *I Romani amarono GRANDEMENTE la patria*. Quando si dice *l'uomo giusto*, si viene ad affermare che ad esso si appartiene la giustizia, che è quanto dire giudichiamo che egli è giusto. Si dica il medesimo delle altre due proposizioni: *amò con FEDE* — *amarono GRANDEMENTE*.

Le proposizioni *implicite* servono a significare que' giudizi che per abito la mente umana suol fare rapidamente: perciò è che non si denno usare in vece di quelle le proposizioni espresse, perciocchè impedirebbero la speditezza dell'intelletto di chi ci ascolta.

Si dovranno ancora nello scegliere le proposizioni implicite schivare le inutili, cioè quelle che risveglierebbero le idee, che in virtù del solo sostantivo o del solo verbo possono essere richiamate a mente, e scegliere quelle che meglio qualificano le cose significate. Sarebbe, a cagione d'esempio, *ivano e nojosol* l'aggiunto di *bianca* alla neve (salvo se il caso richiedesse di far conoscere particolarmente questa qualità, essendo che la parola *neve* trae seco, senza altro ajuto, la idea della bianchezza).

Rispetto alla collocazione delle proposizioni subalterne, sieno elle implicite o espresse, la regola si mostra da per sè: imperciocchè, essendo intese a denotare alcuna qualità delle idee significate o da' sostantivi o da' verbi o da' participii, dovrà chiaramente apparire a quali di queste parti dell'orazione vogliono appartenere; e perciò farà mestieri collocarle in luogo tale, che mai non venga dubbio se siano poste a modificare piuttosto l'uno che l'altro, o verbo o participio o sostantivo. Quando a ciò si manca, nasce perplessità, come nel seguente luogo. Bocc.: *E comechè egli (Dante) aver questo libretto fatto nell'età più matura si vergognasse*. Qui può sembrare che il libretto sia stato fatto nell'età più matura; che se avesse detto: *comechè egli aver fatto questo libretto si vergognasse nell'età più matura*, la proposizione sarebbe chiarissima. Alcuna perplessità è ancora in quest'altro del Passavanti: *Leggesi, ed è scritto dal venerabile dottore Beda, che negli anni Domini ottocentosei, un uomo passò di questa vita in Inghilterra*. Comechè non sia per cadere nel pensiero di alcu-

no che colui, che si parte di questa vita, possa andare in Inghilterra, nulladimeno, per quella collocazione di parole, la mente di chi legge resta alcun poco sospesa. Molte trasposizioni, che si biasimano nella lingua italiana, sono spesso convenevoli nella lingua latina; perchè in essa gli aggettivi, che per le desinenze diverse ne' generi, ne' numeri e ne' casi si accordano co' sostantivi, rare volte lasciano dubbio a chi vogliano appartenere, e rare volte i casi obliqui si confondono col caso retto, comunque nella proposizione sieno collocati. Bellissimo è in latino il seguente luogo di Crasso, riportato da Cicerone: *Haec tibi est excidenda lingua: quae vel evulsa spiritu ipso libidinem tuam libertas mea refutabit.* Tenendo l'ordine di queste parole nella lingua italiana si produce falsità nella sentenza: sconvolgendolo, si perde tutta l'efficacia. Se diremo: *questa lingua ti è d'uopo recidere: recisa questa, col fiato stesso la tua sfrenatezza la libertà mia reprimerà*, apparirà che la sfrenatezza reprima la libertà. Se per lo contrario tradurremo: *la libertà mia reprimerà la tua sfrenatezza*, toglieremo alla sentenza molto della sua forza. Vedremo a suo luogo la ragione per cui la diversa collocazione delle voci rafforzi o snervi l'orazione. Ora ci basti osservare, poichè cade in acconcio, che le varie lingue (parlando ora della sola facoltà che hanno di permutare il luogo alle parole), tuttochè siano atte a qualunque specie di componimento, nol sono ad esprimere uno stesso concetto nella stessa forma; perciò è che, quando si trasportano le scritture da una favella ad un'altra, non dovrà l'espositore darsi briga di ritrarre parola per parola, ma avendo rispetto al genio della sua lingua, cercherà di produrre per altro convenevol modo negli animi de' lettori gli effetti che le parole del testo in lui operano.

Per fuggire le equivocazioni gioverà ancora badare ne' verbi alla prima voce dell'imperfetto dell'indicativo, la quale è simile alla terza, dicendosi *io amava, colui amava*; perciò a distinguerle è sovente bisogno di premettere ad esse voci il nome o il pronome.

Giova spesso alla chiarezza, e segnatamente nelle narrazioni, il ben distinguere le persone e le cose delle quali si parla: e perciò sta bene talvolta il ripetere i nomi loro per non confondere l'una coll'altra; imperciocchè i pronomi e i relativi sogliono spesso essere cagione di equivoco; e questo interviene specialmente quando nelle antecedenti proposizioni sono più sostantivi di un

medesimo genere e numero , che si possono accordare co' relativi dalle susseguenti; perciò conviene talvolta o giovarsi de'sinonimi, onde porre in luogo di alcun nome mascolino un femminino , o mutare il numero del più in quello del meno, o viceversa.

Può ancora generarsi perplessità nell' usare il possessivo *suo* e *sui* invece del relativo *lei*, *lui* e *loro*; e perciò alle volte è necessario adoperar questo per quello, come nel caso seguente: *Mai da sè partir nol potè , infino a tanto che egli* (Cimone) *non l'ebbe fino alla casa di lei accompagnata*. Se il Boccaccio avesse detto *fino alla casa sua accompagnata*, si sarebbe potuto credere essere quella di Cimone.

Per far manifesta la connessione de' ragionamenti sono assai opportune le particelle copulative , avversative , illative e somiglianti. Molti fra'moderni scrittori, ad imitazione de'Francesi, sogliono scrivere a piccoli membri senza congiugnerli insieme colle particelle, e in ciò sono da biasimare; imperciocchè costringono la mente del lettore a passare di salto da una proposizione all'altra , senza dargli occasione di scorgere subitamente le attenenze loro. Affinchè si vegga manifestamente quanto la mancanza de'legamenti tolga di chiarezza al discorso, leverò dal seguente luogo del Passavanti le particelle, che ne connettono le parti. *Qualunque persona sogna, pensi se il suo sogno corrisponde all'affezione sua, a quella, che più la sprona. Se vede che sì, non aspetti che al sogno suo debba altro seguitare. Quel sogno non è cagione, alla quale debba altro effetto seguitare; è l' effetto dell'affezione della persona. Tale sogno osservare , cioè considerare donde proceda, non è in sè male: è l' effetto di naturale cagione*. Facciamo congiunti questi membri colle particelle *e*, *imperciocchè*, *ma*, e vedremo il discorso apparire più chiaro. *Qualunque persona sogna, pensi se il suo sogno corrisponde all'affezione sua, a quella, che più la sprona. E se vede che sì, non aspetti che al sogno suo debba altro seguitare; imperciocchè quel sogno non è cagione, alla quale debba altro effetto seguitare, ma è l' effetto dell'affezione della persona; e tale sogno osservare, cioè considerare donde proceda, non è in sè male: imperciocchè è l' effetto di natural cagione*.

Questi pochi avvertimenti basteranno, se io non erro, a render cauti i giovanetti, che desiderano di scrivere chiaramente. Tralascio le molte cose che i filosofi hanno ragionato intorno le propo-

sizioni; poichè mi pare che, qualvolta siasi imparato a distinguere la principale dalle subalterne, e siasi conosciuto che la virtù di queste si è di modificare le parti dell'altra, non faccia mestieri di molto sottile ragionamento a sapere in che modo elle si debbono collocare nella orazione; perciò senza più entro a parlare dell'ornamento.

Dell'ornamento.

La perfezione dell'arte del dire, secondo Cicerone, consiste nell'espore chiaramente, ornatamente e convenevolmente le cose che a trattare imprendiamo. Di quella chiarezza e di quell'ornamento e decoro che dalla invenzione e disposizione della materia procede, si ragiona in altre due parti della rettorica. Accade qui di parlare delle suddette tre qualità solamente rispetto al modo di significare i concetti ritrovati. Avendo abbastanza detto della prima, diremo ora delle altre due che fanno il discorso accetto agli ascoltatori.

Prima di tutto si vuol osservare che la proprietà delle voci e l'ordinata composizione loro generano gran parte della bellezza del discorso; imperciocchè fanno sì, che esso sia inteso senza fatica, che è quanto dire con qualche sorta di piacere. Ma questo non basta; chè nessuno per verità loda il dicitor solamente perchè si fa intendere da chi l'ascolta; ma lo biasima e sprezza, s'ei fa altrimenti. Chi è dunque che faccia meravigliare gli uomini, e tragga a sua voglia le volontà loro? Chi è applaudito e chi è venerato più che mortale? Colui che nel favellare è distinto, copioso, splendido, armonioso, e che queste qualità, onde si forma l'ornamento, congiunge al decoro. Quei che favellano o scrivono coi rispetti che la qualità delle materie e delle persone richiede, soli meritano lode o di oratori o di poeti: chè qualsivoglia ornamento disgiunto dal decoro diviene sconcezza e deformità. Di questo decoro diremo più particolarmente a suo luogo: ora veniamo a discorrere le parti dell'ornamento.

Molto leggiadre ed efficaci sono le voci proprie, che per ragione del loro suono hanno somiglianza colla cosa significata, o quelle che ne ricordano qualche particolare qualità. Sono parole che ricordano le cose per somiglianza di suono le seguenti: *belato*, *ruggito*, *soffio*, *nitrito*, *boato*, *rimbombo*, *tonfo*, e molte altre che

per alcuni furono chiamate *termini figure*, a differenza di quelle, che, non avendo somiglianza veruna colla cosa significata, furono dette *termini memorativi* o *cifre*. Fra i termini figure voglionsi annoverare, oltre le voci che abbiamo testè accennate, quelle che o provengono da altra voce, che è segno di cosa somigliante all'idea che si vuol esprimere, o ricordano l'origine o gli usi della cosa significata. La voce *spirito* è bella per certa tal qual somiglianza, che la cosa significata, cioè l'immateriale sostanza, sembra avere col fiato o con qualsivoglia altra sottil materia che spiri. Belle similmente sono le parole *moneta* e *pecunia*, la prima delle quali, venendo da *moneo*, significa che il metallo ed il conio ammonisce la gente circa il valore di essa moneta; la seconda, venendo da *pecus*, ricorda l'origine del denaro, che fu sostituito ai buoi ed alle pecore, antica misura delle cose mercatabili. Ho qui posti questi due esempj ancora perchè si vegga quanto giovi alcuna volta l'investigare le etimologie (1).

Concorrono co' termini proprii e co' termini figure a far bella l'elocuzione le parole nobili, qualvolta sieno convenevolmente adoperate. Accade delle parole, dice il Pallavicini, ciò che comunemente accade degli uomini nel civil conversare. Questi acquistano riputazione o vilipendio dalla qualità delle persone colle quali usano famigliarmente, e le parole dalla qualità delle persone da cui sono sovente proferite; e ciò interviene perchè tutti hanno per fermo, che i personaggi illustri e gli uomini letterati sieno esperti a

(1) Tra i molti esempj recati dall'ingegnosissimo Giuseppe Grassi nel suo libro de'sinonimi, uno qui voglio recarne assai bello ed acconcio a dimostrare quanto giovi d'investigare le etimologie. Questo è intorno al verbo *Travagliare*. *Travagliare* viene da *travaglio*; *travaglio* da *traballus* voce de'bassi tempi, ricavata dalla voce *trave* a significare quel castello di quattro travi congiunte da altre quattro a rettangolo, fra le quali si mettono i buoi o i cavalli indocili o per medicarli, o per ferrarli. *Travagliare* dunque vale *Essere nel travaglio*, e per similitudine *Soffrire affanno, agitazione*. Vedi dà ciò, o lettore, quanto male adoperi chi usa il verbo *travagliare* per *lavorare* alla maniera de' Francesi. Questo verbo non potrà essere usato convenientemente in tale significazione in Italia se non quando il lavoro di che si parla sia faticoso e duro.

favellare con legge, e che la plebe allo incontro parli e cianci barbaramente. Avviene da ciò che alcune voci, che significano cose vili o laide, sono tuttavia tenute per nobilissime: all' opposto altre ve n'ha, che, nobili cose significando, in grave componimento non sarebbero lodate. Della prima spezie sono in Italia le voci *lordo, lezzo, tabe, piaga*, ed altre, che nelle più nobili scritture sogliono essere usate. Dall' altro canto la parola *papa*, siccome osserva il lodato cardinale Pallavicini, la quale nobilissimo personaggio rappresenta, non sarebbe ricevuta in grave componimento poetico.

In tre schiere vengono separate dal Pallavicini le parole rispetto la maggiore o minore nobiltà loro. Nella prima si collocano quelle che da' poeti o dagli oratori in nobili scritture sono usate a significare concetti grandi ed illustri. Vocaboli di questa specie non si potranno senza affettazione adoperare in tenue argomento o in famigliare discorso. Che se alcuno famigliarmente usasse le voci *pugna* in vece di *battaglia*, *luci* in vece di *occhi*, *accenti*, o *note* in vece di *parole*, certo è che moverebbe a riso la gente. La seconda schiera è di quelle parole, che vanno egualmente per le bocche degli uomini ragguardevoli e del popolo, e che si possono senza biasimo usare in ogni occorrenza. La terza poi è di quelle che furono avvilitate nella bocca della plebe, come sono *pancia, budella, corata* e simili, le quali possono essere opportune in certe scritture intese ad avvilitare alcuna cosa, come sono le satire.

Anche le parole antiche, qualvolta elle abbiano convenevole forma e non sieno passate ad altro significato, vagliono a nobilitare il discorso; ma si richiede somma cautela in colui che a vita le richiama, poichè, siccome è detto di sopra, le parole antiquate, oltrechè spesso portano seco oscurità, più spesso fanno l'orazione ricercata e deforme. E chi oggi potrebbe, senza indurre a riso la gente, usare le voci *beninanza, bellore, dolzore, piota, spingare*, ed altre simili?

Della metafora.

Ora diremo della metafora, la quale usata opportunamente è lume e vaghezza della orazione. Prima è a sapere che gli uomini selvaggi per essere scarsi di cognizioni mancarono di parole, o



che, volendo cglino significare alcuna cosa non ancora significata, fecero uso naturalmente di quelle voci, le quali erano state inventate a contrassegnare altra cosa somigliante in qualche parte all'idea novella. Occorrendo loro, per esempio, di significare alcun uomo crudele, il chiamarono *tigre* per la somiglianza dell'indole di cotal bestia con quella dell'uomo crudele. Così dissero *asetate* le campagne asciutte, *volpe* l'uomo astuto, *capo del monte* la cima, e *piè del monte* la falda di quello.

Per gli addotti esempi si vede questo trasportamento di vocaboli da proprio significato ad improprio altro non essere che una similitudine ristretta in una sola parola; imperciocchè la seguente similitudine spiegata: *costui è crudele come una tigre*, si restringe in questa forma: *costui è una tigre*. E dunque la metafora una abbreviata similitudine, che si fa recando una voce dal proprio significato all'improprio; e perciò da Aristotele è detta *imposizione del nome d'altri*.

Siccome la metafora fu da principio usata per necessità, potrà parere ad alcuno che, crescendo il numero delle idee determinate e delle voci proprie, ella divenga pressochè inutile; ma non accade così, perocchè, sebbene fra le genti civili e culte non sia tanto necessaria quanto fra le selvagge e rozze, pure ella è e sarà sempre luce e vaghezza delle scritture per virtù e forza di quelle sue qualità che ora verremo particolarmente esponendo.

De' pregi della metafora.

La metafora presenta spesso all'animo più chiaramente ogni sorta di concetti, poichè, vestendo di forma sensibile le idee intellettuali, ce le pone davanti agli occhi. Voleva Dante significare che non è meraviglia se per la tenuità della nostra fantasia non possiamo pervenire ad imaginare le cose che egli desiderava narrare del cielo; e questo fece con una metafora dicendo:

E se le fantasie nostre son basse
A tanta altezza, non è meraviglia.

Per tal modo il concetto, che era tutto intellettuale, divenne sensibile e per conseguente più chiaro e più popolare. E, se taluno, volendo dire che gli uomini bugiardi sanno talvolta inganarsi e comporre gli atti e le parole a modo di parer veritieri,

dicesse: *la menzogna prende talvolta il manto della verità*, non significherebbe egli il suo concetto assai vivamente?

Fra tutte le metafore poi sono più efficaci quelle che si cavano dalle qualità corporee, che agli occhi si mostrano; e forse la ragione si è questa. Alla reminiscenza delle qualità de' corpi, le quali ci vengono all'animo per la vista, più tenacemente si associano le idee che di essi ci vengono per gli altri sentimenti; quindi è che, ogni qualvolta ci riduciamo a memoria una delle qualità visibili di un oggetto, quasi tutte le altre appartenenti a quello pur si risvegliano, e vivamente ed intero lo ci pongono dinanzi agli occhi dell'intelletto. Laonde, se belle sono le metafore che si cavano dalle qualità da cui sono affetti l'odorato, il tatto, l'udito, il gusto, come queste: *odore di santità, durezza di cuore, ruggir di venti, dolcezza di parole*; più belle, perchè più vive si presentano all'animo, entrando quasi per gli occhi, sono le seguenti, *splende la gloria, folgoireggiano gli scudi, ridono i prati, si rasserenava la fronte, l'anima è oscurata per tristezza*.

Piacquero ad Aristotele sommamente quelle metafore che ci rappresentano la cosa in moto, e principalmente quando attribuiscono alle cose inanimate le operazioni delle animate. Tali sono queste di Omero: *le saette di volar desiose; inorridisce il mare*. Anche Virgilio, parlando di una saetta entrata nel petto di una vergine, disse:

Haesit, virgineumque alte bibit hasta cruorem.

Siffatte metafore ci pongono la cosa vivamente innanzi agli occhi, e per la novità loro ci fanno maravigliare.

La metafora, siccome dice Aristotele, partorisce dottrina, facendo conoscere fra le idee alcune attinenze dianzi non osservate. Quale attinenza scorgesi tosto fra un manto e la nobiltà della prosapia? Certamente nessuna; pure veggasi come Dante ce la fa scorgere:

O poca nostra nobiltà di sangue,
Ben tu se' manto che tosto raccorre:
Sì che, se non s'appon di die in die,
Lo tempo va dintorno co la force.

Come un bello e ricco manto adorna la persona di colui che sen veste, così adorna l'animo d'alcuni uomini quell'onore che ricevono pe' pregi degli avi loro, e che chiamasi nobiltà; ma, se per

virtù novella non si rinfranca , ei viene di giorno in giorno scemando. Questi pensieri il divino poeta ci reca alla mente colla nuova similitudine, e ci diletta e ci illumina.

Vale eziandio la metafora a muovere con maggior forza gli affetti, perciocchè, laddove alcuna volta con parole proprie saremmo astretti a recare alla mente dello ascoltatore le idee una dopo l'altra, la metafora, rappresentandole tutte ad un tempo , assale gli animi con veemenza. Basti un solo esempio del Petrarca, il quale, rivolto alla morte, così le dice:

Me dove lasci sconsolato e cieco,
 Poscia che il dolce ed amoroso e piano
 Lume degli occhi miei non è più meco?

Quali e quanti pensieri si destano nella mente alle parole *cieco*, e *lume degli occhi miei*! Ma circa l'uso delle metafore nell'affetto si vuole por mente che elle non mostrino il lavoro e la fatica dell'intelletto, perocchè non è verisimile che colui che ha l'animo perturbato si perda a far cerca d'ingegnosi concetti.

È ancora pregio della metafora di coprire con velo di modestia e di gentilezza le cose che espresse con termini proprii sarebbero odiose o turpi. Ecco un bell'esempio del Passavanti: « La innata
 « concupiscenza , che nella vecchia carne e nell' ossa aride era
 « addormentata, si cominciò a svegliare ; la favilla quasi spenta
 « si raccese in fiamma ; e le frigide membra , che come morte si
 « giacevano in prima , si risentirono con oltraggioso orgoglio. »
 E Virgilio disse:

*O luce magis dilecta sorori,
 Sola ne perpetua moerens carpere juvena?
 Nec dulces natos, Veneris nec praemia noris?*

Questi sono i principali vantaggi delle metafore, onde sovente vengono preferite a' termini proprii. Diremo ora de' vizii che talvolta elle possono avere.

De' vizii della metafora.

Se belle sono le metafore che fanno scorgere una manifesta somiglianza tra l'idea da che si toglie il vocabolo, e l'altra a cui si reca, chiaro è che deformi saranno quelle che contengono il paragone di cose o nulla o poco somiglianti, e che sono male ac-

conce al proposto fine. Nessuna somiglianza si vede fra le cose paragonate nella seguente metafora del Marini. Volendo egli lodare un maestro che formava bellissimi esempj da scrivere, esalta la penna di lui, dicendo ch'ella deve essere divina:

Perchè una penna sola,
Benchè s'alzi per sè pronta e sicura,
Se divina non è tanto non vola.

E qual somiglianza è mai tra il volare e lo scrivere?

Son tolte da poca somiglianza quelle metafore che, volendo significare cose piccole, prendono da cose grandi l' imagine, e al contrario. Il Marini assomiglia le lagrime della sua donna a'tesori dell'oriente; e Tertulliano il diluvio universale al bucato. Errò similmente colui che disse alla sua donna:

Son gli occhi vostri archibugetti a ruota,
E le ciglia inarcate archi turcheschi.

È bellissima la metafora che il Poliziano tolse al Boccaccio:

E le biade ondeggiar come fa il mare.

Sarebbe difettosa quest'altra:

E tremolare il mar come le biade.

Viziose come le sopradette erano la più parte delle metafore usate dagli scrittori del secolo XVII, e soprattutto da' poeti, i quali *svisceravano i monti* per estrarne i metalli, *facevano sudare i fuochi*, ed *avvelenavano l' obbligo coll' inchiostro*. Parmi inutile cosa l'estendermi in questa materia, essendochè il nostro secolo, sebbene incorre in altri vizii, di così fatte bajè si mostra nemico.

Delle metafore che sono alquanto dure è da sapere che possono essere mollificate per certe maniere di dire, quali sarebbero: *quasi*, *per dir così*; e che alcune ve n' ha che sono state ammolite dall'uso, come la seguente: *fabbro del bel parlare*.

È da biasimare ancora la metafora che fa sovvenire il lettore di qualche bruttura, o di cosa vile, o che disconvenga alla gravità della trattata materia. Perciò meritamente il Casa rimproverò Dante per essere talvolta caduto in questo difetto, siccome quando disse:

L'alto fato di Dio sarebbe rotto,
Se Lete si passasse, e tal vivanda
Fosse gustata senza alcuno scotto
Di pentimento.

E altrove:

E vedervi,
Se avessi avuto di tal tigna brama,
Colui potevi ec.

Queste sono immagini plebee e sconvenienti alla gravità del subbietto. Così meritò biasimo il Pallavicini, comechè sia maestro sommo nell'arte dello stile, quando disse che il cardinal Bentivoglio *aveva saputo illustrar la porpora coll'inchiostro*, e quando, per accennare le qualità, ond' è costituita l'eleganza della elocuzione, disse: *saputi distintamente quali ingredienti compongono questa salsa*, cioè l'eleganza; i quali modi sono da biasimare, essendochè nel primo esempio ti vedi dinanzi agli occhi la porpora bruttata d'inchiostro, e nell' altro t' infastidisce l' abietta voce che sa di cucina. Similmente non pajono degni di lode coloro che sogliono usare per vezzo delle scritture alcuni idiolismi, e segnatamente quelli che ebbero origine da certe antiche costumanze dimenticate oggidì. Non meritò lode il Davanzati quando, volendo dire: *o nulla o tutto*; disse, *o asso o sette*. Questo proverbio, oltrechè si è di vilissima condizione, è tolto da un giuoco che potrebbe essere sconosciuto a molti. E proverbio, del quale non si sa l'origine, il seguente, e perciò freddo ed oscuro: *cercar Maria per Ravenna*, invece di cercar le cose dove elle non sono. Bastino questi pochi proverbii per moltissimi che qui si potrebbero recare, e de' quali vanno in traccia alcuni malaccorti scrittori, a fin di parere versati nella lingua antica.

Ancora è biasimevole alcune volte la metafora che si deriva dalle materie filosofiche; imperciocchè, se il fine, pel quale lo scrittore usa di quella, si è di rendere più chiari e più vivi i concetti, questo non si potrà ottenere traendo la similitudine da cose poco note o malagevoli ad intendere, come sono le scienze, che spesso, ond'essere chiarite hanno bisogno delle similitudini tolte dalle cose materiali; ma di rado somministrano immagini che vagliano a recar luce alle prose ed alle poesie. Pure in questi tempi sono alcuni scrittori, i quali hanno per vezzo l' usare siffatte metafore, avvisando d' illustrarne le composizioni loro, e di mostrarsi intendenti e sottili; ma vanno grandemente errati, perciocchè non solamente apportano ombra ed oscurità alla sentenza, ma danno segno di affettazione, che è vizio sopra tutti spiacevole.

Si è detto di sopra che la metafora diletta, non solamente perchè ci pone dinanzi agli occhi in forma quasi sensibile i pensieri astratti, ma ancora perchè ci porge ammaestramento col farci apprendere fra le idee alcune attenenze prima non osservate; dal che si deduce che i poeti, i quali vogliono recar maraviglia, deono guardarsi dall'usare le metafore troppo comunali, come quelle che, a somiglianza delle monete passate per molte mani, sono rimase senza vaghezza.

Non ogni metafora poi, comechè sia ben derivata, potrà convenire ad ogni scrittura. Poichè tra le metafore ve n'ha delle più o meno illustri, converrà avvertire che il grado della nobiltà loro non disconvenga alla qualità del componimento.

Similmente nel formare le metafore si vuole avere riguardo al pensare della gente, nella cui lingua si scrive. La diversità dei luoghi e de'climi fa che gli uomini abbiano diversi i costumi e le usanze, e perciò diverse ancora le idee e le significazioni di esse. Imperciocchè, traendo ciascuna gente le similitudini dalle cose che più spesso le sono dinanzi agli occhi, incontra che alcun popolo deriva le metafore dalle cose campestri, tal altro dalle marittime, tal altro dal commercio o dalle arti, secondo suo sito e costume. Il rigore o la benignità del clima poi è spesso cagione che l'umana imaginativa sia più vivace in un luogo e meno altrove; e quindi è che molte metafore naturalissime in Asia appajono ardite e strane in Europa. Anche l'essere le genti più o meno civili cambia la natura delle metafore; perciocchè dove sono leggi meno buone, ivi è più ignoranza del vero; e dove è più ignoranza del vero è più amore del verisimile; il che torna il medesimo, ove è minor virtù intellettiva, ivi abbonda la forza della fantasia. Cadono perciò in gravissimo errore coloro, che, imitando il volgarizzamento di Ossian fatto dal Cesarotti, sperano di venire in fama di sommi poeti, togliendo sempre le metafore da' venti e dalle tempeste, da' torrenti, dalle nebbie e dalle nuvole. Pajono a costoro maravigliose squisitezze e delizie i seguenti, e simili modi: *sparger lagrime di beltà-i figli dell'acciaro-il tempestoso figlio della guerra-siede sul brando, distruzione d'croi-dardeggiano gli sguardi-rotola la morte-uriano i torrenti*. Cotali metafore, che per avventura erano naturali a' popoli selvaggi, sono in Italia ridevoli e scieche fantasie.

Alla diversa indole delle genti debbe anche por mente chi dall'una lingua all'altra trasporta i versi e le prose, se non vuole produrre nell'animo de' lettori effetto contrario a quello che l'autore straniero produsse in coloro ai quali volse le sue parole. Affinchè si vegga manifestamente che non tutte le metafore convengono a tutti i popoli, recherò qui alcuni esempi che a questo proposito il Tagliazucchi toglie dalla lingua latina. Bella metafora si è questa presso Virgilio: *classique immittit habenas*; deformità sarebbe tradurre in italiano: *mette le briglie alla flotta*. Così per significare il pane corrotto dall'acqua dice lo stesso poeta: *Cererem corruptam undis*; mal si tradurrebbe: *Cerere corrotta dall'onde*. Orazio disse: *lene caput aquae sacrae*; e si tradurrebbe malissimo in italiano: *il dolce capo dell'acqua sacra*. Per significare il fiero sdegno d'Achille dice: *gravem stomachum Pelidae*; e malissimo si tradurrebbe: *il grave stomaco del Pelide*. Moltissime altre metafore potrei qui recare, che sono proprie solamente della lingua latina; ma chi ha cognizione di essa conoscerà di per sè la verità di quello che io dico, ed argomenterà quanto debbono differire nelle metafore la lingua italiana e quelle de' popoli da noi disgiunti e per costume e per clima, se tanto differiscono l'italiana e la latina con istretto vincolo di parentela congiunte.

Del congiungere le metafore colle metafore e colle voci proprie.

La prima regola da osservarsi nell'uso delle metafore si è di non ammassarle nel discorso, ma collocarvele parcamente e di guisa che pajano, come dice Cicerone, esserci venute volonterosamente, e non per forza nè per invadere il luogo altrui.

È da avvertire in secondo luogo, che la metafora non si dee congiungere con altra metafora o con voci proprie di maniera, che fra questa e quella si scorga opposizione manifesta. Se, per esempio, avrai detto che *Scipione è un fulmine di guerra*, non dirai tosto che egli trionfò in Campidoglio. Se paragonerai l'eloquenza ad un torrente, non le attribuirai poco appresso le qualità del fuoco, ma avrai cura che la metafora sia sempre collegata colle idee prossime di guisa, che l'ascoltatore non trovi mai contrarietà ne' tuoi concetti. In questo difetto caddero anche alcuni

autori eccellenti, come il Petrarca nel sonetto XXXII, dove cominciando dal dire metaforicamente ch'egli *ordisce una tela*, prosegue:

I' farò forse un mio *lavor* sì doppio
Fra lo stil de' moderni e il *sermon prisco*,
Che (paventosamente a dirlo ardisco)
Infino a Roma re udirai lo *scoppio*.

Ma non così egli fece nel Sonetto che comincia

Passa la nave mia colma d'oblio:

chè in esso, avendo preso ad assomigliare gli amorosi affanni suoi alla nave, da questa immagine non si diparte sino alla fine. Non intendo io però di affermare, coll'esempio di questa allegoria, che in breve discorso non possano star bene insieme più metafore di natura diversa; ma di avvertire che assai disconviene trapassare da una similitudine ad un'altra inconsideratamente e quasi per salto.

Giova moltissimo talvolta, a render chiare e naturali quelle metafore, che per sè medesime sarebbero ardite e spiacenti, il preparare per convenevole modo l'animo degli uditori. Se taluno, volendo dire che gli uomini per mal esempio altrui caggiono in errore, dicesse *caggiono nella fossa della falsa opinione*, userebbe certamente ardita e spiacevole metafora: nulladimeno diviene bellissima, qualvolta per le cose antecedenti ne siamo disposti. Vaglia l'esempio di Dante. Dopo aver egli ricordata la nota sentenza—se il cieco al cieco sarà guida, cadranno ambedue nella fossa—prosegue: *i ciechi soprannominati, che sono quasi infiniti, con la mano in su la spalla a questi mentitori sono caduti nella fossa della falsa opinione*. Così l'ardita metafora diventa parte di una vaghissima dipintura, che viene quasi per gli occhi alla mente, ed ivi s'imprime e lungamente rimane.

Sono certi scrittori, i quali riducono le idee astratte a termini più astratti di quello che si convrebbe, cercando a tutto potere di allontanarlo da' sensi; indi a questi loro sottilissimi concetti uniscono molte metafore repugnanti fra loro; il che fa che la mente degli ascoltatori tra questi contrarii confusa nulla comprenda, come si può di leggieri conoscere nel seguente esempio tolto da un libro moderno: *A giudizio dei savii scorgesi palesemente, che nelle vedute sublimi della gran madre anche l'emulazione, princi-*

pio avvedutamente inserito nella costituzione dell'uomo, concorrer deve a scuotere ed a sforzare l'industria, onde riguardo allo sviluppo di questa ec. ()*. Oh quanta confusione ed oscurità in tanta pompa di parole! Pare che l'autore volesse dire, che i savii conobbero che la natura ha posto nel cuore dell'uomo il desiderio d'emulare gli altri; e che da questo procede l'industria; ma accoppiando i vocaboli *principio e costituzione*, che sono segni d'idee molto astratte, colla metaforica voce *inserire*, ha composto un enigma: perciocchè nessuno potrà immaginare chiaramente siffatto innesto. Più strana poi diviene la metafora, quando l'idea astratta significata dalla parola *principio* si fa a *scuotere* ed a *sforzare l'industria* fatta inopportunamente persona per trasformarsi tosto in altra cosa che si *sviluppa* a guisa di una matassa. In questa forma le metafore, che sono vaghezza e luce della favella, divengono tenebre alla mente e vano suono agli orecchi.

Conciossiachè l'intenzione delle scritture non sia solamente di render chiari i concetti, ma di farli talvolta dilettevoli e maravigliosi, interviene che alcuni, per recare altrui diletto e maraviglia, si fanno a derivare dalle metafore certe loro conseguenze, come se in quelle non già una similitudine si contenesse, ma come se la cosa, a cui si reca il nome novello, veramente si trasformasse nella cosa donde esso nome si toglie. Di questa specie di concetti si presero diletto i prosatori ed i poeti del secolo decimo settimo forse per desiderio di avanzare gli scrittori delle altre età, ed infastidirono tutti i sani intelletti. Basta di questi vizii un solo esempio. Ugone Grozio, per mostrare che non era a dolore la morte di Giovanna d'Arco, dopo aver lodate nel principio di un epigramma le virtù di lei, soggiunse:

*Nec fas est de morte queri, namque ignea tota
Aut numquam, aut solo debuit igne mori.*

Con la parola *fuoco*, imposta a cagione di similitudine, viene il poeta a trasformare la misera vergine in vero fuoco materiale; e quindi trae la strana conseguenza che ella mai non dovesse morire, o morire nel fuoco.

Similmente si è frivolo modo e sciocco il derivare le metafore dalla somiglianza ed uguaglianza dei nomi imposti a cose diver-

(*) *Atti dell'Istituto nazionale.*

se, alludendo all'una di esse mentre si fa mostra di favellare dell'altra. In questo difetto incorse anche il primo de' nostri poet lirici quando, piangendo la sua donna, parla del lauro, ed allude freddamente al nome di lei, come nella canzone che comincia

Alia dolce ombra delle belle fronde,
ed in molti altri luoghi, si può vedere.

De'traslati e delle figure.

Essendosi fin qui parlato de' pregi e de' vizii delle metafore, cadrebbe in acconcio il ragionare degli altri traslati di parole e di concetto, e delle figure; ma, perciocchè queste cose sono state definite e largamente dichiarate da tutti i rettorici, stimo che qui basti il ricordare che siffatte maniere di favellare non sono belle, se non in quanto vengono dallo scrittore opportunamente adoperate.

Per lo stesso fine che la metafora si propone, cioè di rendere più vivo il concetto, mette bene talvolta il trasportare le parole a significato improprio o nominando invece del tutto la parte, o invece della cosa la materia ond'ella è composta, o il genere per la specie, o il plurale pel singolare, o viceversa. Si può cadere in difetto usando questo traslato, che fu chiamato *sineddoche*, ogni talvolta l'immagine della cosa, da cui si prende la parola, non sia bene associata alle idee che si vogliono svegliare in altrui, e non sia atta a fare impressione nell'animo più che le altre idee, che vanno in sua compagnia. Vaglia a dichiarazione di ciò un solo esempio. Si dirà con maggiore efficacia: *fuggono per l'alto mare le vele*, di quello che: *fuggono per l'alto mare le prore*; poichè l'immagine delle vele gonfiate dal vento, come quella che maggiormente percuote la vista di colui che mira la nave in alto, più strettamente d'ogni altra idea si associa all'idea del fuggire: in altro caso però tornerà meglio chiamar la nave o poppa o carena, cioè quando l'azione che essa fa, o la passione che riceve, meno convenga alla vela che alle altre parti. Veggasi come ne usò Virgilio: *Vela dabant laeti. — Submersas obrue puppes*.

Si nomina ancora talvolta la causa per l'effetto, o questo per quello: il continente pel contenuto: il possessore per la cosa pos-

seduta: la virtù ed il vizio invece dell'uomo virtuoso e del vizioso: il segno per la cosa significata ed il contrario; e questa figura, che dicesi *metonimia*, giova per le dette ragioni, essa pure adoperata opportunamente, a dare evidenza alla elocuzione. Ma di questi traslati e di quelli di concetto, che consistono in sentenze da intendersi a contra senso, tanto se ne parla, come già dissi, in tutte le scuole, che qui tacendo le definizioni dell'*allegoria*, dell'*ironia* e di altri simili traslati, avvertirò solamente che questi saranno difettosi se verranno a collocarsi nel discorso senza essere mossi dagli affetti.

Anche rispetto a quelle forme che sovente adoperiamo per rendere più efficaci i pensieri, e che si chiamano con ispecial nome *figure*, ricorderò che alcune ve n'ha, come l'*interrogazione* e l'*apostrofe*, che nascono dall'affetto, ed alcune altre dall'ingegno, come l'*antitesi* e la *distribuzione*; e che perciò vuolsi avvertire di non far uso di queste seconde ne' luoghi, ove si possa credere che colui, che favella, abbia l'animo perturbato. Ma nessuno avvertimento, per vero dire, è giovevole a chi non sente nell'animo la forza degli affetti. Il più delle figure, come detto è di sopra, muovono dalla passione, e se dall'ingegno vengono cercate riescono fredde e di nessuna virtù: perciò è che male s'imparano dai rettorici. Con più figure favella la rivendugliola, secondo il detto di un illustre scrittore, contrattando sua merce, che il rettorico in suo studiato sermone, tanto egli è vero che procedono più dalla natura che dall'arte. Questo vogliamo che ci basti aver detto così alla grossa delle figure.

Della eleganza.

Dappoichè abbiamo detto in che consista la proprietà delle voci e delle metafore, come queste e quelle si debbano collegare per rendere chiaro ed accetto il discorso a chi l'ode, e fatto alcun cenno de' traslati e delle figure, verremo a dire, seguitando le dottrine del Pallavicini, degli elementi onde è costituita la eleganza, senza della quale ogni altro ornamento quasi vano riescirebbe.

Eleganza è voce che deriva dal verbo *eligere*, ed è usata a significare quella certa tersezza e gentilezza, per la quale il discorso non solamente viene ad essere scevro da ogni errore, ma

in ogni sua parte ornato di qualità che da tutto ciò che ha del plebeo si allontana. Diciamo delle parti delle quali ella si compone, che sono: la brevità, l'osservanza delle regole grammaticali, l'urbanità e la varietà.

Della brevità.

Sebbene la chiarezza spesso si ottenga coll' ampio e largo discorso, pure talvolta colla brevità si rendono i pensieri più lucidi e più penetranti. Le parole, dice Seneca, vogliono essere sparse a guisa della semenza; la quale, comechè sia poca, molto fruttifica. La sovrabbondanza delle parole all'incontro empie le orecchie di vano suono e lascia vuote le menti. Perciò è da guardare non solo che gli uditori od i lettori non sieno distratti dalle vane proposizioni subalterne, ma che non sieno affetti più da'suoni articolati che dalle idee significate. Saranno perciò utili a togliere questo inconveniente ed acconce a rendere elegante l' elocuzione quelle voci, che somiglianti alle monete d'oro equivalgono al valore di più altre, come le seguenti: *disamare, disvolere, rileggere*, ed altre molte, e con queste i diminutivi, gli accrescitivi, i vezzeggiativi, i peggiorativi, de' quali abbonda la nostra lingua. Vi sono ancora molti modi che abbreviano il discorso, e questi consistono nel tralasciare o i verbi o i pronomi o le particelle o gli affissi, che racchiusi nella diretta favella grammaticale possono essere sottintesi. Basterà qui recarne alcuni ad esempio: *Se io grido ho di che — dammi bere — ci ha di belle cose — onde fosti — a cui figliuolo — andovvi — il cielo imbianca — vergognando tacque — a baldanza del signore, il battè — uom da faccende — non se' da ciò — vedi cui do mangiare il mio*, ed altri moltissimi somiglianti modi, co' quali si ottiene questa importantissima parte della eleganza onde riceve nerbo l'orazione.

Avend' io detto che la brevità costituisce gran parte della eleganza, non intesi di affermare che agli scrittori non sia lecito di esporre le cose particolarizzando; chè questa anzi è l' arte colla quale si produce l'evidenza: ma volli avvertire chi brama dilettere altrui colle proprie scritture, di ben ponderare quali sieno le particolarità, che hanno virtù di far luminoso il concetto, e di tralasciar quelle che l' offuscano e pongono l' altrui mente in fatica.

Osservanza delle regole grammaticali.

Dobbiamo eziandio osservare le regole grammaticali; cioè quelle leggi che la volontà de' primi favellatori e l' uso di coloro che vennero dopo hanno imposto alla lingua. Comechè il trascurarle non induca sempre oscurità, pure importa moltissimo che sieno osservate, poichè ogni elocuzione irregolare apparisce plebea. E perciò grande si è la stoltezza di coloro che vanno cercando negli autori antichi i costrutti contro grammatica; e quelli come pellegrine eleganze pongono nelle scritture; dal che ottengono effetto contrario al buon desiderio: perciocchè o portano oscurità nella sentenza, o infastidiscono i lettori facendo ridere gli uomini di lettere, non ignari che quelle strane forme sono la più parte errori o di amanuensi o di stampatori o di autori plebei, de' quali non fu piccol numero anche nel bel secolo dell' oro.

Della urbanità.

Siccome sono molti vocaboli, secondo che è detto, i quali usati già da' buoni scrittori hanno acquistata certa nobiltà e fanno nobile il favellare, così pure sono molti modi, i quali avendo in sè certa gentilezza il fanno elegante, e non essendo proprii degli stranieri, gli danno quel nativo colore, e direi quasi fisionomia, per cui ciascuna favella da ogni altra si distingue. In che precisamente sia riposta questa vaghezza, che i moderni chiamano urbanità, si è difficile dichiarare; e perciò assai meglio che con parole si può mostrare cogli esempi. Porrò qui dunque alcuni modi volgari, ed al fianco di essi i modi urbani (1).

Ciò che loro piacesse.

— Ciò che loro venisse in grado.

Non era solita di andare in chie-

sa.

— A chiesa non usava giammai.

Gli parve cosa cattiva.

— Seppegli reo.

Fece rivivere.

— A vita recò.

Il prese per marito.

— Il prese a marito.

Era il giorno in cui.

— Era il giorno che

(1) Vedi in fine dell'Elocuzione la nota (A).

*Egli domandò al servo certa
cosa.*

Ben io mi ricordo.

Vicino a quell'isola.

Vivea come una bestia.

— Egli domandò il servo di certa
cosa.

— Ben mi ricorda o

B'n mi torna à mente.

— Vicino di quell'isola.

— Vi eva a modo di bestia.

Moltissime sono le forme somiglianti a queste, le quali sebbene non vadano per la bocca de' comunali scrittori, pure sono chiare e naturali, e per certa loro indicibile gentilezza recano diletto. Vogliono però essere parcamente adoperate, perocchè in troppa copia farebbero il discorso ricercato; e questo difetto dobbiamo schivare anche a pericolo di parere negligenti. La negligenza è mancanza di virtù che rende meno lodevole il discorso, ma non meno credibile: e l'affettazione è deforme vizio che al dicitore toglie autorità e fede.

Modo più sconcio si è quello di coloro, i quali, per vaghezza di parere eleganti ed esperti della patria lingua, compongono prose con parole e modi fuor d'uso, e costruzioni contorte alla boccacesca; e della stessa guisa fanno versi oscuri e senza grazia e senza nerbo, esi argomentano poi di avere imitato Dante o il Petrarca. Ma che altro per verità fanno costoro, se non se muovere a sdegno i buoni ingegni, e dare occasione al volgo di ridersi di quei pochi che studiano ai libri antichi? Un'altra generazione di scrittori (e questa è de' più), alzato il segno dell'anarchia, gridando che l'uso è l'arbitro delle lingue, si fa beffe di ogni gentilezza e di ogni proprietà: guida per entro l'idioma nativo parole e forme forestiere, e il guasta sì, che non gli lascia di suo se non la sola terminazione delle voci. Così due sette di contraria opinione vorrebbero partire la repubblica letteraria. L'una timida e superstiziosa restringe la lingua a que' termini in cui stette nel trecento; l'altra licenziosa ed arrogante vuole che ogni argine si rompa sì, che le purissime fonti del gentil favellare si facciano torbide e licenziose. Affinchè appaja manifesto il torto di questi sediziosi dirò che cosa sia lingua; e dalla sua definizione trarrò alcune conseguenze. La serie de' segni e de' modi vocali instituiti a rappresentare ogni generazione di pensieri, o, per meglio dire, ad esprimere tutte quante le idee ond'è formata la scienza di una nazione, è ciò che dicesi *lingua*. Da questa definizione si deduce

che nè una sola città, nè un'età sola può essere autrice e signora della lingua; ma che è forza che alla formazione di questa abbia avuto parte la nazione intera, cioè tutti gli uomini congiunti di luogo e di costumi, che hanno idee proprie da manifestare; e che a scernere il fiore dalla crusca abbiano dato e diano opera gl' illustri scrittori. E così avvenne di vero nella formazione e nell'incremento di questo che Dante chiamò *volgare d'Italia*, poichè, come dice il Bembo, e siciliani e pugliesi e toscani e marchegiani e romagnuoli e lombardi e veneti scrittori vi posero mano. Tutte le parole dunque per tal guisa formate, che vagliano ad esprimere con chiarezza i pensieri, potranno essere con lode usate, siano elle antiche o moderne; chè le moderne ancora debbono essere benignamente accolte, quando sieno necessarie a significare idee novelle. Quella facoltà, che fu concessa agli antichi, non si può togliere ai presenti uomini; perciocchè, se non si possono prescrivere limiti all'umano sapere, nè meno alla quantità dei segni delle idee si potrà prescrivere. Per la qual cosa fu e sarà sempre lecito a' sapienti, qualvolta la necessità il richiegga, l'inventare nuove parole e nuovi modi. Questa risposta è alla setta dei superstiziosi. Ora ai libertini brevemente diremo: che la lingua italica non è la lingua del volgo, ma, come è detto, si è quella che gl' illustri scrittori di ogni secolo hanno ricevuta per buona, e che perciò quando si dice che appo l'uso è la signoria, la ragione e la regola del parlare, non si vuol dire l'uso del volgo, ma de' buoni scrittori. I più antichi diedero vita e forma alla lingua, e i posteriori loro la arricchirono, ma non senza grande biasimo potranno toglierle l'essere suo. Siccome ad ogni nazione è speciale la fisionomia e certa foggia di vestire, così sono speciali alle varie favelle le voci ed i modi proprii e figurati, i quali hanno attinenza co'diversi costumi delle diverse genti; e perciò coloro i quali vogliono introdurre licenziosamente nell'idioma nativo parole e modi forestieri, operano contro ragione, e mentre ambiscono di essere tenuti uomini liberi e filosofi, fanno mostra d'obbrobriosa ignoranza. Non si lascino dunque sopraffare i giovanetti da quei bef-fardi filosofas'ri che contrasegnano per derisione col nome di *purista* chi studia scrivere italianamente; ma alla costoro petulanza coll'autorità di Cicerone rispondano arditamente, che colui il quale la patria favella vilipende e deforma, non solo non è oratore e non è poeta, ma non è uomo. (*Cic. de Orat.* l. 3.).

Della varietà.

Se le parole fossero sempre composte ugualmente, non sarebbero graziose a chi ascolta o legge; e perciò un altro elemento della eleganza si è la varietà. Il discorso può ricevere varietà da sei luoghi, che ad uno ad uno verremo a dichiarare brevemente, seguitando il Pallavicini.

Accade tante volte di dover nominare replicatamente la cosa medesima; ciò produce noia agli orecchi, i quali sopra tutti i sentimenti del corpo sono vaghi di varietà; onde per isfuggire la ripetizione delle voci sono molto giovevoli i sinonimi, quando la piccola differenza, che è in essi, non tolga al discorso la proprietà necessaria; per non peccare contro la quale sarà mestieri aver considerazione, come altrove si è detto, al vero intendimento dei vocaboli. Se a cagion d'esempio, dovendosi cambiare la parola *fanciullo* si prendesse la parola *infante*, si osserverà che questa, venendo dal verbo *fari*, significa *non parlante*, e che perciò non può essere sempre sostituita a quella di fanciullo.

Il secondo luogo della varietà sta nel rappresentare una cosa pe'suoi effetti congiunti, come, a cagion d'esempio, se poeticamente dicessimo *il sole velava i pesci*, per dire era il fine dell'inverno: *al germogliare delle piante*, per dire al tornare della primavera. Con somma grazia e novità Dante rappresentò la sera pe'suoi effetti, dicendo:

Era già l'ora, che volge il desio
A'naviganti, e intenerisce il core
Lo dì, che han detto a'dolci amici addio:
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paja il giorno pianger, che si muore.

Questo fonte di varietà è abbondantissimo, e possiamo vederne un esempio in Bernardo Tasso, che in cento modi significò il sorgere del giorno. Nel rappresentare le cose pe'suoi effetti porrai cura che questi non destino alcun pensiero sordido od abbietto, o che nelle scritture famigliari la congiunzione loro coll'oggetto sia molto nota, sicchè non paja punto ricercata.

Il terzo luogo sono le definizioni delle cose, o sia le brevi de-

scrizioni loro, le quali si possono prendere invece delle cose stesse, o queste indicare per alcuna loro speciale proprietà; come chi per nominare Giove dicesse: *Il padre degli uomini e degli Dei*; o per dire la fortuna: *Colei che a suo senno gl'infimi innalza ed i sovrani deprime*.

Il quarto si è l'uso promiscuo della significazione attiva e passiva de' verbi. Potrai dire: *Raffaele colorì questa tavola*; ovvero: *da Raffaele fu colorita questa tavola*; e secondo che chiederà il bisogno userai o questa o quella significazione.

Il quinto luogo è l'uso negativo invece del positivo; come chi sostituisse alla proposizione positiva seguente: *il sole si oscurò*, quest'altra negativa: *il sole non risplendette*.

Il sesto sono le metafore, per le quali si può maravigliosamente variare il discorso, ora volgendo in senso metaforico un concetto altre volte espresso con termini proprii; ora usando metafore tolte o dal genere o dalla specie o da cose inanimate, ora quelle che si presentano agli occhi; ora le altre che si riferiscono agli altri sentimentt del corpo.

Si prosegue a dire dell'Ornamento.

Ornamento, dal quale l'elocuzione riceve molta gravità, sono le sentenze.

Delle sentenze.

La sentenza si è verità morale ed universale significata con tal brevità, che all' intelletto sia lieve il comprenderla ed il ritenerla. Tali sono le seguenti:

*Ipsa quidem virtus sibime' pulcherrima merces
Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.*

La mala mente non ha mai allegrezza di poco.

Proprio de' tiranni è il temere.

La buona coscienza è sempre sicura.

Avvegnachè le sentenze sieno più accomodate a quelle scritture che trattano di materie gravi, nulladimeno possono adornare molte altre specie di componimenti, e per fino le lettere famigliari, se ivi con moderazione sieno adoperate. Dico che sieno ado-

perate con moderazione, perchè il soverchio uso delle sentenze, anche nelle materie più 'gravi, è indizio che lo scrittore vuol ostentare sapienza, e perciò il fa parere affettato. In cotal vizio caddero molti scrittori del secol nostro, i quali meritamente furono tacciati di *filosofismo* dal signor Borsa, che in una sua dissertazione ragionò *del presente gusto degl' Italiani*. Sconvenevolissimo è l'abuso e talvolta anche l'uso delle sentenze ne' discorsi che trattano di cose mediocri o umili. Ma che diremo poi del poco senno di coloro che guidano in teatro i servi ed altre persone rozze ed agresti a parlamentare ed a sputar tondo, come se dal pergamo predicassero? Questo è modo tanto sconcio che il volgo stesso ne rimane infastidito, ond'è qui da passare con silenzio.

È da lodarsi segnatamente nelle opere morali o politiche l'elocuzione che a quando a quando sia ornata, ma non tessuta di sentenze, la copia soverchia delle quali stanca i lettori invece di sollevarli, come si può sperimentare leggendo le opere morali di Seneca. Lo scrittore dal quale più che da ogni altro si apprende a fare buon uso delle sentenze è Cicerone, nelle cui opere filosofiche mal non mi pare che quelle sieno condotte nel discorso a pompa, ma sempre vi nascono naturalmente per recar luce e diletto.

De' concetti.

Diciamo alcuna cosa anche de' concetti, onde viene grazia o piacevolezza ai componimenti. Concetti propriamente si dicono certe proposizioni, che per essere nuove ed espresse con brevi parole recano altrui diletto e maraviglia, e scuoprono il sottile ingegno di chi le dice. Ve n'ha di due maniere. La prima è dei detti gravi, l'altra dei ridevoli, che con proprio nome si chiamano facezie.

Gli uni e gli altri nascono da' medesimi luoghi, e differiscono, secondo Cicerone, solamente in questo: che i gravi si traggono da cose oneste; i ridevoli da cose deformi o alcun poco turpi: ma pare veramente che a far ridevole un detto sia necessario, il più delle volte, che esso comprenda in sè alcune idee discrepanti congiunte insieme di maniera, che la congiunzione loro ben si convenga con una terza idea. Ciò sia chiaro per un esempio. Un buon ingegno de' nostri tempi fece incidere in rame la figura di un vec-

chio venerabile con lunga barba, vestito alla francese, ornato di frange e di fettucce e tutto cascante di vezzi, e sotto vi pose queste parole: *Traduzione d'Omero di M. C.* Tutti ne fecero le risa grandi. Se il ridicolo di questa figura consistesse nel solo accoppiamento dell' imagine dell' uomo antico e grave con quella dei giovani leziosi, ci farebbe ridere anche l' imagine di una sirena, che è composta di due contrarie nature; lo che per verità non accade, ed accadrebbe solamente qualora si dicesse che la bella donna, che termina in pesce, è figura delle folli poesie ricordate da Orazio nella Poetica. Pare dunque manifesto che il ridicolo di siffatte deformità si generi dalla convenienza che è tra esse e la cosa cui si vogliono assomigliare. Per ciò si intende quanto dirittamente il Castiglione dichiara che si ride di quelle cose che hanno in sè disconvenienza, e par che stieno male senza però star male.

Affinchè prima di tutto si vegga che dai luoghi donde si cavano le gravi sentenze si possono ancora cavare i motti da ridere, recherò l'esempio che ne dà il Castiglione. Lodando un uomo liberale, che fa comuni cogli amici le cose proprie, si potrà dire, che *cioè ch'egli ha non è suo*: il medesimo si può dire per biasimo di chi abbia rubato, o con male arti acquistato quello che tiene. Di un buon servo fedele si suol dire: che *non vi ha cosa che a lui sia chiusa o sigillata*; e questo similmente si dirà di un servo malvagio destro a rubare.

Le maniere de' concetti ingegnosi sono pressochè infinite, e di moltissime ha ragionato Cicerone nel terzo libro dell'Oratore; ma noi toccheremo qui solamente alcune delle principali. Cicerone distingue primieramente le maniere graziose che consistono nelle parole, da quelle che stanno nella cosa e che si esprimono col parlare continuato. Egli dice che consistono nella cosa quelle (sieno gravi o piacevoli), che mutate le parole non cessano di generare maraviglia o riso: tali sono le narrazioni verisimili e fatte secondo il costume e le varie condizioni degli uomini, e di queste molte ce n'ha nel Decamerone di Giovanni Boccaccio. Una seconda consiste nella imitazione de' costumi altrui fatta per modo di parlare continuato, come quella che fece Crasso, il quale in una sua orazione contraffacendo un uom supplichevole con queste parole, *per la tua nobiltà, per la tua famiglia*, ne imitò così bene la

voce e gli atti, che mosse la gente a ridere; e proseguendo, *per le statue*, distese il braccio ed accompagnò la voce con gesto e con imitazione sì naturale, che risa scoppiarono maggiori. Queste sono le due maniere che consistono nella cosa, e che si esprimono col parlare continuato. Quelle che maggiormente si attengono alla materia che qui si tratta, sono le maniere di que'concetti la grazia de'quali sta nella parola. Rechiamone esempii.

Alcuni motti graziosi si generano in virtù della metafora. Avendo Lodovico Sforza duca di Milano eletta per sua impresa una spazzetta, con che voleva significare sè essere disposto a cacciare dall'Italia gli oltramontani, domandò alcuni ambasciatori fiorentini che loro ne paresse. Quelli risposero: *bene ce ne pare, salvochè molte volte avviene che chi spazza tira la polvere sopra di sè*. Più grazioso è il motto quando ad alcuno, che metaforicamente abbia parlato, si risponde cosa inaspettata, continuando la metafora stessa. Tal si fu il detto di Cosimo de' Medici, il quale ai fiorentini fuorusciti, che gli mandarono a dire *la gallina covava*, rispose: *male potrà covare fuori del nido*.

Anche il paragonare a cose vili e piccole a cose grandi è spesso cagione di ridere, come in questi versi del Berni:

E prima, innanzi tutto, è da sapere
Che l'orinale è a quel modo tondo,
Acciocchè possa più cose tenere.
È fatto proprio come è fatto il mondo ec.

Dobbiamo in questa maniera di facezie guardarci dal fare sovvenire il lettore di cose laide e stomachevoli, affinchè la piacevolezza non degeneri in buffoneria; lo che sovente accade a coloro che non sono piacevoli per naturale disposizione.

Molti motti ridevoli si formano per via d'iperbole, accrescendo o diminuendo alcuna cosa. Diminui ed accrebbe a un tempo le cose Cicerone parlando giocosamente di suo fratello, che essendo di piccola statura aveva cinto il fianco di una spada smisurata: *Chi ha, disse, così legato mio fratello a quella spada?*

Dagli equivoci procedono spesso i motti freddi ed insulsi, ma spesse volte ancora gli arguti. Arguto parmi il seguente in biasimo di una donna che fosse di molti: *ella è donna d'assai*: il qual motto potrebbe ancora essere usato per lodare alcuna femmina prudente e buona.

Molta venustà è in que'detti che invece di esprimere due cose ne esprimono una sola, per la quale l'altra s'intende. Assai leggiadro è questo in cui si favella di un'Amazzone dormiente, recato ad esempio da Demetrio Falereo: *In terra aveva posto l'arco, piena era la faretra, e sotto il capo aveva lo scudo: il cinto esse non isciogliono mai.*

Similmente è grazioso il nominare con buone parole le cose non buone, come fece Scipione, secondo che narra M. Tullio, con quel centurione che non si era trovato al conflitto di Paolo Emilio contro Annibale. Il centurione scusavasi di sua negligenza col dire: *io sono rimasto agli alloggiamenti per farli sicuri; o Scipione, vuoi dunque tormi la vita?* Cui rispose Scipione: *perchè non amo gli uomini troppo diligenti.*

Sono assai argute quelle risposte per le quali si deduce da una medesima cosa il contrario di quello che altri deduceva. Appio Claudio disse a Scipione: *Io maraviglio che un uomo d'alto affare, quale tu sei, ignori il nome di tante persone.* — *Non maravigliare,* rispose Scipione, *perocchè io non sono mai stato sollecito d'imparare a conoscer molti, ma far sì, che molti conoscano me.* Per egual modo Parnone rispose a colui che chiamava sapientissimo il tempo: *Di pari dunque potrai chiamarlo ignorantissimo, perchè col tempo tutte le cose si dimenticano.*

Il concetto della risposta può essere grazioso solamente perchè racchiude alcun insegnamento non aspettato da colui che fa la domanda. Fu chiesto ad uno Spartano perchè si facesse crescere la barba, e quegli rispose: *acciocchè mirando in essa i peli canuti io non faccia cosa che all'età mia disconvenga.*

Hanno grazia similmente alcuni detti, perchè molto convengono al costume della persona alla quale si attribuiscono. Essendo un cotal uomo beone caduto infermo, era assai molestato dalla sete. I medici a piè del suo letto parlavano tra loro del modo di trargli quella molestia, quando l'infermo disse: *Pensate di grazia, o signori, a togliermi di dosso la febbre, e del cacciar via la sete lasciate la briga a me solo.*

Inducono a ridere anche que'detti che procedono da sciocchezza o goffezza, finta o vera che ella sia. Tali sono le due seguenti esenzine del Berni:

Io ho sentito dir che Mecenate
 Diede un fanciullo a Virgilio Marone,
 Che per martel voleva farsi frate.
 E questo fece per compassione
 Ch'egli ebbe di quel povero cristiano,
 Che non si desse alla disperazione.

Si può similmente cavare il ridicolo dalle parole composte di nuovo, che esprimono alcuna deformità del corpo e dell'animo, come furono queste usate dal Boccaccio: *picchia-petto*; *madonna poco-fila*; *lava-ceci*; *bacia-santi*. Siffatte maniere, che direi quasi deformità della lingua, poichè dall'uso si allontanano, essendo convenienti alle cose significate, stanno bene, e perciò inducono a ridere e han lode di graziose; ma, se poi in forza dell'uso divengono proprie, perdono, a somiglianza delle vecchie metafore, alquanto della grazia primiera.

Osserva Demetrio Falereo che la grazia de' detti proviene alcuna volta dall'ordine solamente, quando una cosa posta nel fine produce un effetto che posta nel mezzo o nel principio nol produrrebbe o il produrrebbe minore. Egli reca l'esempio seguente di Senofonte, che, parlando dei doni dati da Ciro a certo Siennesi, disse: *Gli donò un cavallo, una veste, una collana, e che i suoi campi non fossero guasti*. L'ultimo dono è quello dove sta la grazia, parendo cosa nuova che si donasse a Siennesi ciò che egli possedeva: se quel dono fosse stato collocato prima degli altri, non avrebbe avuto grazia alcuna.

Bello pel medesimo artificio ci pare un detto di papa Benedetto XIV. Accomiatandosi da lui due personaggi di religione luterana, egli avvisò di benedirli e di ammonirli. Era di vero assai malagevol cosa il fare che eglino ricevessero con grato animo quell'atto di amore paterno; ma il venerabile vecchio ottenne il buon effetto parlando così: *Figliuoli, la benedizione de' vecchi è accetta a tutte le genti; io vi benedico; il Signore v'illumini*. Ingegnosissimo si è questo detto per l'ordine suo maraviglioso. Colla prima affettuosa parola, *Figliuoli*, il papa procacciarsi la benevolenza degli uditori. Nella sentenza, *la benedizione dei vecchi è accetta a tutte le genti*, chiude la prova della convenevolezza di ciò che egli vuol fare. In quell'*io vi benedico*, trae la conseguenza delle premesse. Nella precazione poi ripiglia la dignità del ponte-

fice, che accortamente aveva quasi deposta da principio, e sotto cortesi parole nasconde il documento che a lui si addice di porgero a chi è fuori della chiesa romana.

Questo ci basti d'aver ragionato dei detti graziosi e piacevoli, chè il voler parlare di tutte le maniere loro o semplici o miste sarebbe ufficio di chi volesse trattare solamente di questa materia: e diciamo con maggior brevità dei concetti sublimi.

Alcuni hanno chiamato sublime qualsivoglia concetto cui nulla manchi di grazia e di perfezione; ma qui si vuol prendere la parola nel significato in che viene usata da' più dei moderni rettorici, e perciò così definiamo i concetti sublimi: — Concetti sublimi si dicono quelli che rappresentano con brevi parole l'idea di alcuna potenza o forza straordinaria, per la quale chi ode resta compreso di alta maraviglia. — Tali sono i seguenti. Giove nel primo libro dell'Iliade promette a Teti di vendicare Achille, e dopo il conforto delle sue parole,

. i neri
Sopraccigli inchinò: sull'immortale
Capo del sire le divine chiome
Ond ggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

Questo concetto, il quale ci fa maravigliare della potenza di Giove, cesserebbe di essere sublime, se con lunghezza di parole fosse significato: perchè quella lunghezza sarebbe contraria alla rapidità dell'atto divino, e farebbe che il pensiero del poeta non venisse improvviso alla mente dell'ascoltatore, che è quanto dire non generasse maraviglia.

Sublime è ancora quel luogo di T. Livio nella allocuzione di Annibale a Scipione: *Ego Hannibal peto pacem*; poichè la parola *Hannibal* reca al pensiero le virtù, le imprese, la ferocia di quel capitano. Medesimamente si fa manifesta una straordinaria forza di animo ne' due luoghi seguenti. Seneca, nella Medea, fa dire alla nudrice:

*Abiere Colchi, conjugis nulla est fides,
Nihilque superest opibus e tantis tibi.*

Medea risponde:

Medea superest.

Corneille ad imitazione di Seneca:

Nerine — Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

Med. — Moi.

In luogo del nome di Medea il poeta francese pose il pronome, ed ottenne effetto maraviglioso e colla brevità e con quella cotal pienezza di suono che è nella voce *moi*. Il poeta latino col nome di Medea destò negli uditori la memoria della sapienza e della magnanimità di quella maga.

Divisata così la natura de' motti graziosi e piacevoli e de' sublimi, e restando a dire alcuna cosa dell'uso che se ne può fare, ripeteremo ciò che già detto abbiamo delle sentenze, cioè che lo scrittore si guardi dal fare troppo uso de' concetti ingegnosi e graziosi e de' sublimi, poichè non è cosa tanto contraria alla grazia e alla grandezza, quanto l'artificio manifesto e l'affettazione. Le Grazie si dipinsero ignude appunto per insegnare che elle sono nemiche di tutto che non è ingenuo e naturale. La grandezza similmente non va mai disgiunta dalla semplicità, e piccole appajono sempre quelle cose che sono piene di ornamenti; imperciocchè la mente soffermandosi in ciascun d'essi riceve molte e divise imaginette in luogo di quella imagine sola che ci rappresenta la cosa continuata ed una. Male adoperano coloro, che non avendo rispetto alla materia di che favellano, nè alle persone nè alla modestia nè alla gravità conveniente allo scrittore, colgono tutte le occasioni che loro porgono o le parole per trar materia di motteggiare; perocchè invece di mostrare acutezza d'ingegno appajono loquaci ed insulsi. Che dovrà dirsi poi di quei che abusano dell'ingegno per empire le scritture di freddi e falsi concetti, di riboboli, di bisticci e di indovinelli? di quei che tengono per finissime arguzie le allusioni delle parole, che erano la delizia del Marino e dei suoi seguaci? Diremo che nati non sono per ricreare gli animi o sollevarli dalla fatica, e per indur festa e riso, ma per noja, fastidio e sfinimento di chi è costretto di udirli.

Dell' armonia.

Se il discorso si fa strada all'animo per gli orecchi, è necessario che egli sia accompagnato dall'armonia, della quale niuna cosa ha maggior forza negli uomini. L'armonia ci dispone al pianto ed all'ira, e ci rallegra e ci placa; e tutte le genti, avvegnachè barbare, sono tocche dalla dolcezza di lei, laonde grande manca-

mento sarebbe, se lo scrittore ad accrescere efficacia alle sue parole non se ne valesse.

Dalla greca voce (*armozin*), che significa *connettere*, è derivata la voce *armonia*. I maestri di musica insegnano che essa consiste nell'accordo di più voci sonanti nel medesimo punto; ma coloro che parlano dell'arte rettorica e della poetica, presero questa parola quasi nel significato che i maestri di musica prendono quella di melodia, come si vede aver fatto Aristotele, che usò in questa significazione ora la voce *melos*, ora la voce *armonia*. La melodia consiste nelle attenenze che hanno rispettivamente i gradi successivi di un suono nel salire dal grave all'acuto: e noi diremo che rispetto al discorso l'armonia sta nelle attenenze delle lettere e delle sillabe o delle parole che si succedono con quella certa legge che si affa alla natura dell'organo dell'udito.

L'armonia, di che parliamo, è di due maniere: l'una ha per fine soltanto la dilettazione degli orecchi; l'altra, oltre la dilettazione degli orecchi, la imitazione del suono e dei movimenti delle cose inanimate e delle animate, e quella degli umani affetti; colle quali imitazioni maggiormente ella si rende accetta all'intelletto, e gli animi signoreggia.

La dilettazione degli orecchi si ottiene con parole costrutte e disposte in modo analogo, come è detto, alla natura dell'organo dell'udito, e fuggendo tutte le voci e tutti gli accozzamenti di essa, che producono sensazione spiacevole. L'imitazione poi si fa adoperando e componendo tuoni o gravi o acuti o molli o robusti, secondo che meglio si affanno a ciò che si vuole imitare. Diciamo alcuna cosa più largamente e dell'una e dell'altra armonia.

Dell'armonia semplice.

Le parole, le quali, come tutti sanno, si compongono di vocali e di consonanti, sono più o meno armoniche, secondo che le lettere delle due specie suddette si trovano disposte con certa proporzione. Le vocali fanno dolce il vocabolo, le consonanti robusto: ma le troppe vocali, che si succedono, producono quel suono spiacevole che si dice *iato*; le troppe consonanti fanno le parole aspre e difficili a pronunciare: così l'incontro delle sillabe somiglienti

produce la *cacofonia*. Circa le parole non molto armoniche , ma approvate dall'uso, diremo che elle non si hanno a rigettare ; ma si deve aver cura di collocarle in guisa, che il suono disarmonico serva all'armonia di tutto il discorso. Anzi son da commendare quelle lingue che ricche si trovano di vocaboli diversi di suono, i quali, giunti insieme con bell'arte, sogliono rendere maravigliosa l'armonia del parlare.

Sebbene, circa l'arte del collocare le parole con armonia , non possa darsi maestro fuori dell'orecchio avvezzo alla lettura dei classici scrittori, pure non sarà del tutto vano il dire più particolarmente alcuna cosa delle parti, onde l'armonia si compone.

E prima di tutto è a sapere che le attenenze tra le lettere e le parole, dalle quali risulta l'armonia, sono di due ragioni: cioè attenenze di tempo, poichè si pronunciano o in tempi uguali o disuguali; e attenenze di suono, poichè ogni sillaba differisce dall'altra per acutezza e gravità e per più o meno di dolcezza o di asprezza.

Diciamo prima delle attenenze di tempo. *Piede* chiamavano i Latini quella certa quantità di sillabe che, pronunciandosi in tempi eguali, si potevano misurare colla battuta del piede, nel modo che oggi ancora fanno i suonatori. E , poichè si pronunciavano più o meno sillabe (attesa la varia conformazione delle parole) in ispazii uguali di tempo, avvenne che lunghe si dissero quelle che occupavano la maggior parte del tempo misurato dalla battuta, e brevi le altre che occupavano la parte minore. *Coe-lum*, per esempio, si compone di due sillabe, e si pronuncia in ugual tempo che *ful-mi-na* che è di tre: perciò *coelum* è un piede di due lunghe, e *fulmina* è un piede di una lunga e di due brevi.

I piedi sono di molte specie, e ciascuna ha il suo nome. Ve n'ha de'semplici di due sillabe, che sono o due brevi o due lunghe, o una breve e una lunga, o una lunga e una breve: ve n' ha di tre sillabe, che per la varia combinazione delle brevi e delle lunghe risultano di otto specie: ve n'ha finalmente più di cento specie dei composti, cioè formati dall'unione di due piedi semplici.

Dall'indeterminata quantità di piedi disposti con legge analoga alla natura dell'organo dell' udito umano , la qual legge si sente nell'anima e definire non si può, nasce il numero ; e simil-

mente dall'unione determinata in varii piedi, i versi, che sono di molte maniere, secondo la qualità de' piedi onde sono composti. Dalla varia qualità e quantità dei versi nascono poi le differenti specie de' metri. A rendere armonioso il verso si congiunge al numero il suono, che, siccome abbiamo accennato, si genera dalla proporzione, con che sono disposte le consonanti e le vocali. Da ciò nasce che, sebbene talvolta i versi abbiano il medesimo numero, non hanno il medesimo suono, ma variano nella loro armonia maravigliosamente; per la qual cosa interviene che dalla unione di molti versi che abbiano il medesimo numero, come, a cagion d'esempio, di esametri, si possono generare molte ed assai varie armonie: la diversa unione di queste armonie dicesi *ritmo*.

Come nella poesia dal movimento di molti versi uniti nasce il ritmo poetico, così da quello di minuti membri d'indeterminata misura nasce quello della prosa, il quale pure è di varie sorte, siccome avremo occasione di osservare in appresso. Ora veniamo a dire dell'armonia della favella italiana.

Gl'Italiani non hanno determinata la *quantità* nelle sillabe, come si vede aver fatto i Greci ed i Latini, per la qual cosa nemmeno i piedi hanno potuto determinare. Alcuni letterati del sedodecimo secolo, fra' quali il Caro, tentarono di rinnovare fra noi i versi esametri e pentametri; ma quanto poco (per la insufficienza delle lingue nostre) al buon volere rispondesse l'effetto, apparirà dai seguenti versi di Claudio Tolomei, i quali, se non sono molto ajutati dall'arte del recitante, non possono ricevere soavità.

Ecco il chiaro rio, pien eccolo d'acque soavi,

Ecco di verdi erbe carica la terra ride;

Scacciano gli alni i soli con le frondi e co'rami coprendo,

Spiraci con dolce fiato aurette vaghe.

A noi servono invece di piedi le sillabe e gli accenti, e quindi è che da un determinato numero di sillabe e da una determinata positura di accenti nasce il numero, onde si generano molte specie di versi. Omettendo le dispute dei rettorici e le loro opinioni, circa questa materia, faremo qui alcun cenno solamente rispetto agli accenti. Le parole sono di una o più sillabe: se di una soltanto, l'accento è su quella, come in *tu, me, no, sì*; se di più, o

egli è nell'ultima, come in *morì*, o nella prima, come in *tempo*, o nella penultima, come in *andarono*, o prima di essa, come in *concedeaglisi*. Gli indicati accenti si dicono *acuti*, perchè alzano la pronuncia: dove questi non sono si trovano i *gravi*, che l'abbassano. Gli acuti e i gravi alzando ed abbassando il discorso portano seco certa proporzione di tempo, e perciò tengono fra noi il luogo de' piedi latini, e formano varie specie di versi, che secondo la quantità delle sillabe, si dicono o pentasillabi o senarii o settenarii o ottonarii o novenarii o decasillabi o endecasillabi: dalle varie unioni di questi nascono i diversi metri: e il ritmo nasce nel modo che si è detto parlando della lingua latina, e circa il verso e circa la prosa.

Dell'armonia imitativa.

Non si contenta l'animo umano dell'armonia onde è ricreato solamente l'orecchio, ma grandemente si piace di quei suoni che più vivamente ci pongono innanzi la cosa significata: e questo specialmente egli ricerca nella poesia, la quale, o avendo o mostrando di avere per suo principal fine il diletto, dee apparire, più di ogni altro discorso, ornata o splendida: sarà quindi utile cosa l'investigare quale sia la virtù imitativa delle parole.

Dell'imitazione delle grida, de'suoni, de'romori e de'movimenti.

Dalla mescolanza delle lettere liquide e delle vocali risulta infinita varietà di vocaboli; e chi porrà mente alla nostra lingua troverà, secondo che osserva il Bembo, voci sciolte, languide, dense, aride, morbide, riserrate, tarde, mutole, rotte, impedita, scorse, strepitanti; perciò è che variando la composizione di questi suoni si potranno ordinare e versi e ritmi, che ogni grido o romore o movimento vagliano ad imitare. Infiniti esempi bellissimi di sì fatta imitazione sono nella Divina Commedia: ma basti qui la sola descrizione dello strepito che Dante udì nell'Inferno:

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Perch'io al cominciar ne lagrimai.

COSTA, Elocuzione.

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle

Facevano un tumulto il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena, quando il turbo spira.

Del medesimo genere sono i seguenti versi del Poliziano:

Di stormir, d'abbajar cresce il romore:
Di fischi e bussi tutto il bosco suona;
Del rimbombar de' corni il ciel rintrona.

Con tal romor, qualor l'aer discorda,
Di Giove il foco d'alta nube piomba:
Con tal tumulto, onde la gente assorda,
Da l'alte cataratte il Nil rimbomba;
Con tal orror del latin sangue ingorda
Sonò Megera la tartarea tromba.

Il Parini ci fece sentire il guaire di una cagnolina e il rispondere dell'eco in questi bellissimi versi:

Aita, aita,
Parea dicesse; e dall'arcata volta
A lei l'impietosita eco rispose.

Siccome il succedersi delle parole ora va lento or celere, è manifesto che questo, che si può chiamare movimento del discorso, ha somiglianza co'movimenti delle cose, e che perciò aver deevirtù d'imitare le azioni loro. Recherò qui per maniera d'esempio alcuni luoghi cavati da' poeti.

Odesi il furore e l'impeto del vento in questi versi di Dante:

Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento

I rami schianta, abbatte, e porta i fiori,
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere ed i pastori.

Mirabilmente Virgilio descrisse il tumulto de' venti all'uscire della grotta di Eolo:

*Qua data porta ruunt et terras turbine perflant.
Incubuerunt mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad sidera fluctus.
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.*

Fra i versi che esprimono la caduta de'corpi sono bellissimi seguenti:

E caddi come corpo morto cade;
il qual verso è cadente, come il corpo che cade.

Insequitur praeruptus aquae mons.

In queste parole di Virgilio si sente il piombare dell'acqua precipitosa; ed eccellente fece sentire il medesimo suono il Caro:

e d'acqua un monte intanto
Venne come dal cielo a cader giù.

In virtù di quest'altro verso dello stesso Caro una nave sparisce in un subito, e si sente il romor dell'acqua che l'inghiotte:

Calossi gorgogliando e s'affondò.

Lo stesso con una sola parola lunga e scorrevole dipinse il procedere del carro di Nettuno:

Poscia sopra il suo carro d'ogni intorno
Scorrendo *lievemente*, ovunque apparve
Agguagliò il mare e lo ripose in calma.

Nelle seguenti parole di Virgilio quasi sentiamo a stramazza-
re il bue:

Procumbit humi bos.

E in questo verso del Petrarca per lo fischiare delle consonanti si squarciano le carni dalle ossa e dai nervi:

Infìn ch'i'mi disosso, e snervo, e spolpo.

Dell' armonia che imita gli affetti.

Onde conoscere in qual modo gli affetti vengano imitati dall'armonia, uopo è d'investigare quali attinenze essi abbiano col suono e quali col numero. In quanto alle attinenze col suono, si ponga mente che da ogni sorta di affetti (*) risponde un particolar modo dell'orga-

(*) Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum, et sonum, et gestum. — *Cic. de Orat.*

no vocale , per cui si formano voci diverse secondo la diversità de' medesimi affetti: all' allegrezza risponde il riso, alla mestizia il pianto; ed il riso ed il pianto si manifestano con suono al tutto diverso: così presso tutte le genti la subita meraviglia è significata coll'esclamazione *ah*, ovvero *oh*; il lamento dall'*eh* e dall'*ahi*; e la paura dall' *uh*. Queste voci, che da principio sono effetti naturali delle affezioni dell' animo, diventano poi, mercè dell' esperienza , segni di quelle: per la qual cosa interviene che i vocaboli composti di maniera che facciano molto sentire il suono di quelle lettere, che alle predette voci primitive si assomigliano, avranno virtù d' imitare o questa o quella affezione. Le parole che s' innalzano per l'*a*, o per l'*o*, che sono lettere di largo suono, saranno acconce ed esprimere l'allegrezza e gli affetti nobili ed alti: quelle che declinano per la *e* e per l'*i*, che sono lettere di molle suono, saranno convenienti alla malinconia ed agli umili e miti affetti: quelle che si abbassano nell' *u* potranno esprimere le cose paurose e le perturbazioni dell' animo che ne procedono.

Questa particolare virtù delle parole viene poi rafforzata dalle attenenze che le passioni hanno col numero. Volgendola considerazione alle varie passioni, si potrà conoscere che l' uomo nell'ira è fatto impetuoso, frettoloso nell' allegrezza, lento nella mestizia, svariato nell'amore , immobile nella paura. Quindi avviene che la musica non solamente si giova delle note gravi o delle acute , ma delle rapide e delle tarde modulazioni, a risvegliare ogni sorta d'affetto. A somiglianza di questa arte maravigliosa anche la naturale favella , il suono ed il numero adoperando , innalza o abbassa gli accenti , rallenta od accelera il corso delle parole , secondo la natura degli affetti che di esprimere intende.

Con quest'arte medesima l'accorto scrittore compone i ritmi diversi secondo la tenuità o la gravità della materia , e secondo le qualità della persona che parla. Ma di questo avremo altrove occasione di favellare. Ora in confermazione di quanto abbiamo detto intorno gli affetti recheremo alcuni esempj.

Come la lettera *a* innalzi il verso e lieto il faccia, si può conoscere da quel solo verso del Petrarca:

Voi, ch'ascoltate in rime sparse il suono,

il qual verso sar ebbe rimesso, se dicesse:

O voi, che udite in dolci rime il suono,
sostituendo l'*i* alla *a*.

Veggasi come Dante seppe significare uno stesso concetto con due diverse armonie, che rispondono a due diversi affetti. Il conte Ugolino sdegnato e Francesca d'Arimino dolente dicono all'Alighieri di esser presti a rispondere alla sua domanda. Ma lo sdegnato dice con suono aspro e terribile:

Parlare e lagrimar vedrai insieme;
e quella mesta con dolcissimo e tenue suono:

Farò come colui che piange e dice.

Maravigliosamente esprime Dante con voci aspre lo sdegno :

E disse: taci, maladetto lupo,
Consuma dentro te con la tua rabbia.

La velocità de' pensieri, che procedono dall'affetto, apparisce in questo esempio nello stesso poeta:

Dunque che è, perchè, perchè ristai?
Perchè tanta viltà nel core allette?
Perchè ardire e franchezza non hai?

Ne'seguenti versi del Petrarca si manifestano diversi affetti. Vedi in questi due la stanchezza dell'animo:

E prendo allor del vostro aere conforto,
Che il fa gir oltre dicendo: oimè lasso!

In questo, che sembra negletto, si conosce la disperazione:

Perdendo inutilmente tanti passi.

Similmente per mostrar dolore disperato disse il Casa:

Or mi ritrovo da riposo lunge.

Ed il Bembo per significare il mancar della voce nell'affanno :

Gridai ben io, ma le voci fur scarse.

Si poteva far il verso più sonoro così:

Gridai ben io, ma fur le voci scarse:

ma un tal suono non avrebbe espresso ciò che il poeta intendeva di esprimere.

Un altro verso, che esprime luogo pauroso e cupo, si è questo:

Io venni in loco d'ogni luce muto.

Dove si vede che, se Dante in vece di *muto* avesse detto *privo*, il verso non avrebbe messo nell'animo quel sentimento d'orrore.

La *e*, che è lettera di suono lento, basso ed oscuro, rende sommaramente imitativi i seguenti versi:

Bujo d'inferno, e di notte privata
D'ogni pianeta sotto pover cielo,
Quant'esser può di nuvol tenebrata ec.

In virtù di somiglianti armonie producono gli scrittori que' maravigliosi effetti che la più parte degli uomini sentono nell'animo, e ne ignorano il magistero. Di questo cercai manifestare la natura non già perchè io pensi che colui che scrive debba avere di continuo alle mani la regola; chè anzi ho sempre creduto la dolcezza e proprietà del suono, al pari d'ogni altra vaghezza poetica ed oratoria, nascere spontaneamente; ma questo volli fare, perchè stimai che l'investigar le occulte ragioni dell'arte aiuti l'intelletto a dirittamente giudicarne, e quindi a formare quell'interior senso sì necessario a comporre lodevolmente, e quell'abito che prendono gli orecchi alla lettura de' ben giudicati esemplari.

Nulladimeno per compiacere agli orecchi non si vuol mai turbare quell'ordine delle parole, in virtù del quale diventa chiara l'elocuzione. Se per esprimere qualsiasi o movimento o suono od affetto coll'armonia, o per formare un periodo numeroso e grave ci faremo oscuri, nessuna lode al certo ce ne verrà. Nè solamente dobbiam sempre conciliare l'ordine domandato dagli orecchi con l'ordine sopradetto, ma spesso ancora con quello che rende più evidenti o più efficaci i concetti, del quale ora ci rimane a parlare, siccome di sopra abbiamo promesso.

Della collocazione delle parole, per la quale si rende efficace la elocuzione.

È manifesto che in ciascun periodo le parole o le proposizioni si possono, senza togliere la chiarezza, alcuna volta posporre o anteporre l'una all'altra in più maniere; ma è da por mente che, fra le molte possibili permutazioni, poche sono quelle che meritano di essere lodate, e che spesso una solamente si è l'ottima. Ho udito dire da molti che il più delle volte l'ordine migliore delle parole nella proposizione si è l'ordine diretto,

e questo in verità nell' italiana favella è spesso da preferirsi all'inverso, segnatamente ne' discorsi didascalici o in quelli ove non si manifesta alcun affetto; ma certo egli è che l' ordine diretto (prescindendo dai mancamenti che aver può rispetto all'armonia) è alcuna volta degno di biasimo siccome freddo ed inefficace. A qual legge dunque dovremo ubbidire, oltre a quella già stabilita circa la chiarezza e l'armonia, nel collocare le parole e le proposizioni a fine di rendere più vive le descrizioni e più efficace l'espressione degli affetti? La filosofia ci mostra che le idee tornano alla mente associate in quell'ordine che vennero all' anima per l'impressione delle cose esterne, o in quello che si genera in virtù della forza particolare di ciascuna idea, essendo che le più vivaci, o quelle che maggiormente si attengono a' nostri bisogni, si risvegliano prima dell'altre; e, questo mostrandoci, ella ne insegna che, se vogliamo fedelmente ritrarre nelle menti altrui ciò che abbiamo veduto o immaginiamo di vedere, o ciò che sentiamo, ci è d'uopo di formare la catena delle parole secondo quella delle nostre idee, per quanto il comporta il genio della lingua. Questa verità verremo ora con alcuni esempi mostrando.

Si osservi primieramente nel seguente esempio, tolto dall'Ariosto, come nella descrizione delle cose, che sono in moto, sieno poste innanzi all'animo dell'ascoltatore quelle idee che prima farebbero impressione ne' sensi del riguardante, e poscia succedano a mano a mano le altre secondo loro qualità e sito:

La stanza quadra e spaziosa pare
 Una devota e venerabil chiesa,
 Che su colonne alabastrine e rare
 Con bella architettura era sospesa.
 Sorgea nel mezzo un ben locato altare,
 Che avea dinanzi una lampada accesa,
 E quella di splendente e chiaro foco
 Rendea gran lume all'uno e all'altro loco.

La prima impressione che riceverebbero gli occhi di chi mirasse un somigliante luogo sarebbe certamente la forma e l'ampiezza di esso, e tosto occorrerebbe alla mente la cosa alla quale somiglia, cioè la *devota e venerabil chiesa*: indi l'attenzione del riguardante si indirizzerebbe alle parti del luogo più appariscenti, *le colonne alabastrine e rare*: queste chiamano il pensiero a fer-

marsi alcun poco sulle qualità dell'architettura, indi alle parti più minute, cioè all'*altare*, alla *lampada*, alla *luce* che si spande d'intorno.

Quanto giovi disporre le parole nell'ordine, in che le idee sono naturalmente impresse ne' sensi dalle successive modificazioni delle esterne cose, si può conoscere da questo esempio di Virgilio; il quale volendo rappresentare all'immaginazione nostra il greco Sinone tratto al cospetto di Priamo, si esprime così:

*Namque ut conspectu in medio turbatus, inermis
Constitit, atque oculis phrygia agmina circumspexit.*

La collocazione di queste parole è secondo l'ordine nel quale avrebbero proceduto le sensazioni di colui, che avesse veduto quegli occhi proprii Sinone, e che l'immagine di quella vista si riducesse a memoria. La prima cosa che gli verrebbe all'animo sarebbe il luogo ov'era condotto Sinone, *conspectu in medio*; indi la persona di lui colle sue più distinte qualità, *turbatus, inermis*; poi l'azione, *constitit*; poi la parte del volto che subito chiama a sè l'attenzione del riguardante, come quella che è indizio dello stato dell'anima, *oculis*; poi le cose sopra le quali gli occhi si volsero, *phrygia agmina*; infine l'ultima e lenta azione degli occhi dipinta colla tarda parola *circumspexit*.

Un altro esempio dello stesso Virgilio dimostrerà come sieno poste nel proprio luogo proposizioni e parole.

*Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubeaque
Sanguineae ex super in undas: pars coetera pontum
Pone legit, sinumque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante sale, jamque arva tenebant,
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.*

Colui che fosse presente al descritto caso, osserverebbe primamente di lontano due cose indistinte venir dal luogo che gli fosse al cospetto, *gemini a Tenedo*; indi le acque per le quali nuotassero, *tranquilla per alta*: all'avvicinarsi di quelle due indistinte cose egli comincerebbe a distinguere il loro divincolare; poi ecco che le due cose, che da prima indistinte si mostravano, si vedrebbe essere due serpenti, *angues*, i quali più s'accostano e più li ve-

di, e più discerni l'azione loro; prima del gettarsi sul mare, poi del girarsi al lido, *incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt*; ed a mano a mano più visibili facendosi le qualità de' serpenti, si vedrebbero i petti erti sui flutti ed alte le creste sanguigne, e il rimanente de' corpi con grandi volute nuotare, *pectora quorum etc.* Finalmente udirebbe il suono delle acque, e ne vedrebbe le spume. Pervenuti al lido i serpenti, discernerebbe i loro occhi ardenti e sanguigni, ne ascolterebbe i fischi, e vedrebbe a vibrare le lingue, *fit sonitus etc.*

Per l'addotto esempio manifestamente si vede che nel collocare le parole secondo la catena di quelle sole idee, che verrebbero all'animo di chi il descritto caso avesse veduto, sta l'arte di rendere evidenti le descrizioni: di qualità che all'uditore sia avviso non udir raccontare, ma di vedere cogli occhi proprii. Nel rappresentare colle parole le sole idee che vengono naturalmente all'anima di chi mira, le cose, e di chi è mosso dagli affetti, consiste l'arte del particolareggiare: chi trapassasse questo limite cadrebbe nella prolissità e nella minutezza, la quale rende stucchevoli que' poeti che eccessivamente particolareggiando si pensano di produrre l'evidenza.

Siccome poi le cose hanno più o meno di forza sull'animo nostro a misura che più o meno vagliono a concitare l'amore o l'odio, o a mettere timore; così interviene talvolta, che esse al tornar che fanno alla mente tengono quell'ordine che è secondo i gradi della rispettiva loro forza. Perciò è che qualvolta le idee in virtù delle parole sieno ordinate conformemente a siffatta legge, il discorso è caldo e passionato; e freddo e di nessun effetto, se l'ordine delle parole discorda da quello delle idee. Nel libro IX dell'Eneide veggendo Niso l'amico Eurialo già presso ad esser morto dai Rutuli, così esclama:

*Me me (adsum qui feci), in me convertite ferrum,
O Rutuli, mea fraus omnis: nihil iste nec ausus,
Nec potuit: coelum hoc, et conscia sidera testor.*

Volendo il poeta esprimere la veemenza della passione di Niso, sopprime il verbo *interficate*, e pose innanzi alle altre la voce *me* quarto caso, poichè la prima idea che viene all'animo del giovanetto si è quella della propria persona che egli vuole sacrificare per l'amico suo; poi vengono le altre parole ordinatamente seguendo la detta legge. Similmente il Petrarca:

E i cor, che indura e serra
 Marte superbo e fero,
 Apri tu, padre, intenerisci e snoda.

Se invece egli avesse detto:

Apri tu, padre, intenerisci e snoda
 I cor, che indura e serra
 Marte superbo e fero;

l'elocuzione sarebbe riuscita fredda, perciocchè la prima immagine che si presenta al commosso animo del poeta sono i cuori, i quali egli con quelle prime parole quasi pone innanzi a Dio, affinché si piaccia d'intenerirli.

Accade alcuna volta che lo scrittore vuole accrescere vigore alla propria sentenza, e in questo caso non dee disporre le sue parole a modo che all'uditore pajano di aver inteso tutto al primo detto, ma far sì che le idee vengano all'animo di lui, crescendo gradatamente, come nel seguente esempio: *Tu se'buono, santo, divino*. E in quest'altro del Boccaccio: *Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro*.

Similmente metterà bene il collocare l'avverbio dopo il verbo, o l'addiettivo dopo il sostantivo, qualvolta sieno posti nel discorso affine di accrescergli vigore. Perciò è che meglio si dirà: *io ti amerò sempre*, che: *io sempre ti amerò*: è facile il sentire come questa seconda collocazione riesca fredda.

Molti preclari ingegni, e fra questi il Caro, hanno biasimato il Boccaccio perchè troppo frequentemente pone il verbo alla fine del periodo: e per verità l'hanno biasimato a ragione: perchè non solo con ciò si toglie al discorso la varietà; ma anche perchè il più delle volte si viene a turbare la naturale associazione delle idee. Alla quale associazione se porrà mente lo scrittore, troverà sempre motivo onde approvare o disapprovare l'ordine che egli avrà posto nelle sue parole. Lunga opera sarebbe il trattare qui minutamente questa materia e il prescrivere le regole applicabili a tutti i casi particolari; queste si possono agevolmente dedurre dalla regola generale che abbiamo assegnata, e perciò stimiamo che qui basti fare qualche altra osservazione intorno ad alcuni luoghi ne' quali il verbo è posto in ultimo.

Avendo il principe Tancredi presso il Boccaccio rimproverato

Ghismonda di avere eletto per suo amatore Guiscardo di nazione vile, e non uomo dicevole alla nobiltà di lei, così ella rinfaccia-ndogli il fatto rimprovero gli dice: *in che non ti accorgi che non il mio peccato, ma quello della fortuna riprendi*. Qui chiaro si vede che, se Ghismonda avesse detto: *non ti accorgi che non riprendi il mio peccato, ma quello della fortuna*, avrebbe parlato freddamente. Il figliuolo di Perolla, in T. Livio, sdegnato che il padre suo gli abbia impedito di uccidere Annibale, si volge alla patria dicendo: *o Patria, ferrum, quo pro te armatus hanc arcem defendere volebam, hodie minime parcens, quando pater extorquet, accipe*. Nei due citati luoghi son poste innanzi le idee, che prima si presentano all'animo passionato di colui che favella, e in ultimo è il verbo che apporta luce alla mente sospesa dell' ascoltatore. Se T. Livio avesse detto: *o Patria, accipe ferrum ec.*, oltrechè avrebbe parlato fuori del modo naturale di colui che ha l' animo commosso, avrebbe ancora mancato di quell'arte che l'attenzione altrui si procaccia: imperciocchè qualvolta egli ci porge innanzi il ferro, col quale il giovine voleva difendere ostinatamente la rocca, subito la mente nostra sta attendendo impazientemente che cosa esser debba di quel ferro; e poichè ode la risoluzione di esso giovane, resta preso da subita maraviglia e ne riceve diletto.

Nel collocare le parole secondo la catena delle idee si vuol porre grande cura di conciliare quest'ordine con quello che è richiesto dall' orecchio, e dal genio della lingua, al quale non si può contrariare. Qualvolta lo scrittore ciò pervenga ad ottenere, sembra che le sue parole siensi di per sè poste al luogo loro, e che chiunque avesse voluto dire la stessa cosa, l'avrebbe detta a quel modo. Questa si è quella felicità che molti avvisano di poter conseguire, ma spesso invano a ciò si affaticano e sudano.

DELLA ELOCUZIONE

PARTE SECONDA

Del carattere del discorso.

Avendovi posti innanzi tutti gli elementi onde si compongono le prose e le poesie, accade ora di ragionare più particolarmente delle leggi della convenevolezza, o sia del decoro, di che abbiamo di sopra fatto cenno alcuna volta.

Come dalla mescolanza de'sette colori fatta con legge si genera la varietà e la vaghezza nella imagine delle cose dal pittore imitate, così dalla mescolanza degli elementi predetti, similmente fatta con legge, nasce la varietà e la venustà delle prose e delle poesie. Colui che si facesse ad accozzare e ad ammassare alla rinfusa parole nobili, modi urbani, metafore, traslati, figure, sentenze, ec., verrebbe certamente a comporre di buona materia assai deforme lavoro. Perfetta riuscirà la composizione, allorchè le parole, i modi e l'armonia e le figure verranno e ben divise le une con le altre e tutte insieme, secondo i fini che lo scrittore si propone, secondo la materia della quale favella, secondo la condizione sua e di coloro che l'odono, secondo i luoghi in cui si parla; chè in queste tutte cose consiste il decoro. Dal decoro nasce la leggiadria, che risplende nelle più belle opere dell' arte; e senza di esso nessuna cosa al mondo è pregevole. Conciossiachè poi varii sono i fini speciali che lo scrittore si propone, varii i subbietti di che può ragionare, varie le umane condizioni e le circostanze conseguite che varii pur sieno i generi e le specie de' componimenti per loro proprio *carattere* distinti. Il qual carattere per le cose dette di sopra definiremo nel modo seguente: — Il carattere del discorso si è la temperanza degli elementi, da' quali ri-

sultano la chiarezza e l'ornamento, fatta secondo le leggi del decoro.

E perciocchè la principal legge del decoro si è quella che riguarda il fine che ci proponiamo, quando altrui manifestiamo i nostri concetti, a questo volgeremo tosto la nostra considerazione.

Chi scrive intende o a convincere o a persuadere o a dilettere altrui. Secondo questi tre fini nascono tre generi di scrivere o tre caratteri sì diversi, che vogliono essere distinti e particolarmente considerati, cioè il filosofico, il persuasivo, il poetico. Di questi diremo prima alcuna cosa in generale, indi ne accenneremo le specie.

Carattere dello scrivere filosofico.

Ufficio de' filosofi si è il mostrare altrui la verità, e perciò le loro scritture intendono a fare che il lettore od ascoltatore non solamente venga di buona voglia nella sentenza a lui esposta, ma che sia costretto anche suo malgrado a venirvi, che è quanto dire ch'egli rimanga convinto. Se pertanto ci verrà fatto di scuoprire quella virtù del linguaggio per la quale si genera convincimento, ci saranno subito manifeste le qualità onde il carattere filosofico si distingue dagli altri.

Il convincimento si genera nell'animo o qualvolta per via dei sensi percepiamo l'attenenza fra alcune qualità, e in questo caso diciamo esser convinti dal fatto: o qualvolta ci vien posta innanzi una serie di proposizioni insieme collegate e procedenti da una o da più altre conformi a' fatti, le quali si chiamano principii; ed in questo secondo caso diciamo di essere convinti con evidenza di ragioni. A costringere gli animi con questa evidenza intendono i filosofi, ed a tal fine son loro necessari i vocaboli di singolare significazione ed i modi precisi: imperciocchè se nella catena delle proposizioni che formano il ragionamento, una sola vi fosse di perplesso significato o che accrescesse o menomasse di un solo elemento importante alcuna idea, si muterebbero le attenenze delle dette proposizioni, dal che procederebbe l'errore, come accade nelle operazioni aritmetiche qualvolta un solo numero si ponga in luogo di un altro. Se agli uomini venisse dato (che Dio volesse) di ordinare la lingua a modo, che dalle percezioni delle qua-

lità semplici delle cose fino alle più complesse idee d'ogni maniera non fosse vocabolo di mal ferma significazione, non sarebbe malagevole il ragionare direttamente in qualsivoglia altra materia, come si ragiona nella matematica; imperciocchè in virtù dei segni ben determinati si verrebbe al conoscimento delle attinenze delle idee complesse grado per grado fino ai loro principii; e per tal forma ciascuno potrebbe sempre rendersi certo della enunciata verità.

Da tutto ciò si raccoglie che nella precisione delle parole e de'modi sta la virtù di convincere; e che perciò essa precisione esser dee la prerogativa dello scrivere filosofico.

L'uso della metafora pertanto e delle figure può divenire larghissima fonte d'errori, perciocchè è facile che l'animo umano ingannato dalle similitudini, di che si formano le metafore, e commosso dagli artifici, travegga, e quindi si faccia a comporre le *nozioni*, non secondo la natura delle cose, ma secondo le apparenze e la capricciosa indole della fantasia. Il sistema del Malebranche, ch'ebbe tanti seguaci e disputatori (per tacere di molti altri), procede da una similitudine.

E' si dovrà dunque nello scrivere insegnativo schivare ogni metafora ed ogni figura, e renderlo secco e ruvido, come quello de'matematici? Ci hanno certamente alcune materie (e tale è per avventura la ideologia), le quali richieggono un linguaggio pressochè simile a quello della geometria o dell'algebra; ma non è perciò che le altre parti della filosofia, ed anche talvolta la stessa austera scienza delle idee, non dimandino ornamento sobrio e verecondo.

Niuna materia filosofica vuol essere molto fregiata, acciocchè il verisimile in forza degli artifizii oratorii non venga ad invadere il luogo del vero, nè paja che il filosofo voglia invescare e prendere altrui: nulladimeno è necessario che a quando a quando l'intelletto del leggitore affaticato dal lungo ragionare trovi riposo e venga allettato, senza che la esposta verità rimanga oscurata. Perciò il filosofo collo schivare le parole barbare, rance, oscure e disarmoniche toglierà ogni ruvidezza al suo discorso, e gli darà grazia e leggiadria convenevole coi modi urbani e gentili, colle vereconde metafore scelte a maggiore schiarimento di quanto per le parole ben determinate fu espresso; colla brevità e colla varie-

tà de' modi, con alcune naturali figure, quale sarebbe l'interrogazione, e specialmente coll'armonia facile e piana, e con tutti gli altri modi naturali alla temperata favella.

Questo carattere filosofico fu sì ben divisato da Cicerone, che io stimo convenevole cosa di recare le sue parole: « Temperata e « familiare è l'orazione de' filosofi: non è composta di modi popolari; non è legata a certe regole d'armonia, ma discorre liberamente. Niente sa d'irato, niente d'invidioso, niente di atroce, niente di mirabile, niente di astuto. Casta, vereconda, quasi pudica vergine, onde piuttosto ragionamento, che orazione può non « minarsi. »

Del carattere persuasivo.

Poichè abbiamo dato contrassegno del carattere filosofico, veniamo a fare il medesimo del persuasivo. Persuadere significa propriamente far credere altrui alcuna cosa; dal che manifesto apparisce essere grande la differenza tra il convincimento e la persuasione. Perchè siamo convinti è forza che conosciamo tutte le proposizioni che compongono un ragionamento fino alle prime percezioni, dalle quali dipende il principio fondamentale di quello; perchè siamo persuasi basta che il ragionare abbia per fondamento o l'opinione o l'apparenza o l'autorità. Molti dicono, a cagion d'esempio, di essere persuasi che il sole si giri intorno alla terra, ed altri che si volga intorno al proprio asse; gli uni prestano fede all'apparenza, gli altri al detto degli uomini sapienti; ma di quello che credono non sanno porgere altrui vera dimostrazione. Da questo esempio, e da infiniti altri, si può vedere che la persuasione non è sempre generata dal conoscimento di tutte le proposizioni, che si richieggono nelle filosofiche dimostrazioni, e che per conseguente a trarre la volontà, ed a tenere le menti del più degli uomini, non importa sempre il dimostrare sottilmente alla maniera de' filosofi, ma giova di far uso di qualsivoglia verisimile principio: di comporre immaginazioni che abbiano faccia di verità; di adoperare figure che, perturbando l'animo dell'uditore, conformino i pensieri di lui secondo la nostra volontà di guisa, che, se egli sia per venire nella nostra sentenza, precipitosamente vi corra. Ma tutte queste cose si vogliono adoperare a modo che il discorso abbia sempre apparenza di vera dimostrazione; perocchè

gli uditori di qualsivoglia condizione sempre domandano all'oratore che sia loro mostra la verità. Converrà quindi dedurre il discorso per natural guisa e chiaramente, e da esso rimuovere ogni proposizione ed ogni artificio, nel quale apparisca alcuna ombra di falsità. Primo ufficio dell'oratore si è il provare la sua proposizione nella divisata maniera; secondo il dilettere; terzo il commovere: accorgimento si richiede nelle prove; sobrietà negli ornamenti che intendono al diletto; veemenza nel concitare gli affetti. Con queste arti si perviene a trionfare ed a governare la volontà degli uomini.

Per le cose dette si conosce che gli oratori, comechè dicano di voler dare esatta dimostrazione di quanto affermano, questo non fanno sempre: del che si può aver prova nelle dispute che eglino fanno in contraddittorio, per le quali talvolta appajono vere due sentenze, una delle quali, essendo opposta all'altra, deve di necessità esser falsa. Non è dunque l'arte oratoria veramente l'arte di dimostrare (prendendo questa parola nello stretto significato de' filosofi), ma, come la definì Dionigi d'Alicarnasso, l'arte di farsi credere.

Ma qui potrà per avventura sembrare che, avendo io nel sopra indicato modo divisata la natura dello scrivere persuasivo, ne abbia fatto un'arte d'inganno. Chi però così pensasse porterebbe opinione falsissima; perciocchè non si fa inganno agli uomini adoperando a bene quell'arte, che sola si confà all'indole della più parte di essi. Pochi sono coloro che possono essere fatti capaci della verità per via di sottile ed esatto ragionamento; anzi avviene il più delle volte che, sembrando a molti falsissimo il vero (e piacesse a Dio che così non fosse), è forza per guadagnare l'opinione loro venire ad alcuna utile verità per le strade del verisimile; e questo non è certo ingannare, ma giovare l'umana famiglia.

Vero ufficio degli scrittori si è l'usare l'eloquenza non ad inganno, ma per indurre gli uomini a fuggire il vizio, a seguitare la virtù e la verità; per metter fine alle contese, per sedare i tumulti, per sollevare l'autorità delle leggi contro il volere di coloro che il privato bene antepongono a quello della repubblica: chè, se alcuni malvagi intelletti abusano di tutte le arti civili, dovremo per questo sbandirle dalle città e ricondurre gli uomini a viver di ghiande?

Del carattere poetico.

La poesia fu dal popolo inventata per proprio diletto, e poscia dagli autori della vita civile ad ammaestramento di esso popolo adoperata(1). Piacque ad alcuni a solo ricreamento dell'animo usarla; ma i più nobili poeti sotto il velame delle favole, delle imitazioni e dei mirabili concetti nascosero la dottrina, e con locuzione accesa nella fantasia e con soavi armonie si aprirono la strada alle menti volgari, le quali all'insegnamento dei filosofi sarebbero state ritrose. Per lo che niuno può dubitare, che chiunque si dispone a scrivere poesie non debba cercare di piacere alla più parte degli uomini. Questo fece ad immagine degli antichi il nostro Dante, la cui Divina Commedia leggevano anche le persone d'umile condizione, e ne traevano documenti a ben vivere. Questo fecero l'Ariosto ed il Tasso; e così dee fare chiunque ha vaghezza di essere salutato poeta.

Se dunque investigheremo quali sieno quei modi che dilettono il più degli uomini, e quali sieno quei che li nojano, giungeremo a conoscere quali convengano e quali disconvengano al carattere della locuzione poetica.

E primieramente è palese che le parole apportano diletto e colla materiale struttura loro e colla qualità delle idee che recano alla mente; perciò è che l'essere del carattere poetico dall'una e dall'altra di queste cose dovrà generarsi. Una delle qualità necessarie alla elocuzione poetica sarà dunque la più esquisita armonia, onde sieno dilettrati i sensi ed appagato l'intelletto in virtù della imitazione. Dell'armonia abbiamo detto abbastanza; perchè passeremo tosto a dire della natura delle idee dilettevoli.

Il diletto si genera negli animi da ciò, che, dolcemente i sensi movendo, fa operare la mente senza tenerla in fatica: e perciò è che le immagini de'corpi diversi e tutte quelle cose e quei concetti, che hanno virtù di risvegliare gli affetti, ci recano maraviglioso piacere: e le idee astratte all'incontro non lo ci recano, perciocchè, se non sono *molto complesse*, fanno lieve impressione

(1) Colla parola *popolo* non si vuol qui significare la plebaglia, la moltitudine degli uomini, che intendono la lingua della nazione, e sono atti a ricevere l'insegnamento.

nell'animo; se *molto complesse*, abbisognano di molta attenzione, e perciò affaticano la mente. Proprii saranno dunque del carattere poetico i vocaboli e i modi acconci a svegliare ad un tempo la rimembranza di molte sensazioni dilettevoli, ed a concitare le varie passioni, ed a rendere sensibili coll'ajuto delle similitudini tolte dalle cose corporee i più sottili concetti della mente.

Cogli aggiunti opportunamente scelti vengono significate le passioni o le azioni, e gli usi delle cose e le qualità loro proprie, le quali in virtù dei soli nomi sostantivi non verrebbero all'animo dei lettori, o ci verrebbero debolmente: perciò al poeta conviene l'adoperare essi aggiunti più frequentemente che all'oratore, il quale dipinge meno particolarmente le cose, siccome colui che non ha per fine principale il diletto. Colle metafore si dà corpo alle astratte *nozioni*; coi tropi si pone dinanzi agli occhi della mente quella sola parte o qualità dell'obbietto, che prima si presenterebbe al senso di colui che cogli occhi del corpo il mirasse. Adoperando i predetti modi si perviene a dare ai concetti intellettuali forma sensibile e di guisa, che il lettore, direi, quasi, non più per segni percepisce le cose, ma le vede e con mano le tocca. Affinchè palesemente si vegga questa prerogativa, che sopra tutte rende il carattere poetico distinto dagli altri, recherò ad esempio alcuni concetti intellettuali, convertendoli in forma sensibile. *Tutti i viventi muojono — La sede del romano impero fu da Costantino trasferita a Bisanzio — Il popolo facilmente muta consiglio — Quello ch'ei fece dai tempi di Romolo sino a quello dei Tarquinii.* Questi concetti si dicono intellettuali, siccome quelli che si denno giudicare secondo il significato proprio di ciascuna parola; sensibili saranno qualvolta sieno espressi di maniera, che giudicare si debbono secondo l'apparenza o la similitudine, siccome divengono i predetti trasformandoli nel modo seguente: *La morte batte egualmente alle capanne dei poveri ed ai palagi dei re — Posciachè, Costantin l'aquila volse Contro il corso del ciel, che la seguia, Dietro quel grande, che Lavinia tolse. — Infida è l'aura papolare — E quel ch'ei fe' dal mal delle Sabine Al dolor di Lucrezia.* Queste finzioni che assai dilettevano e perchè contengono manifeste similitudini e perchè racchiudono veri intellettuali concetti, sono talmente proprie della elocuzione poe-

tica, ch' elle sarebbero sconvenevoli ne' discorsi che non hanno per fine primario il diletto. Come queste poi si addicono più a certe specie, che a certe altre, vedremo a suo luogo. Ora basterà di avere in genere contrassegnata la natura del carattere poetico, onde apparisca che tengono mala strada coloro, i quali cercando fama tra i poeti fanno pompa ne' loro versi di dottrina e di sottile ingegno, ed espongono i loro pensieri con ordine troppo minuto e distinto. I concetti che si cavano dall' intrinseco della filosofia recano seco molta oscurità e difficoltà, specialmente quando vengono significati co' vocaboli e co' modi loro proprii, e perciò sono contrarii al diletto che è il fine del poeta, o, come altri vuole, il mezzo necessario ad indurre il giovamento. E quando si dice il poeta dev' essere filosofo, non si vuol dire che a modo de' filosofi debba scegliere, ordinare e significare i concetti, ma che egli usi molto di filosofia nello scegliere le materie più utili agli uomini, e nel dare a quelle e forma e veste conveniente alla natura di ciascuna. Che se talvolta egli vorrà togliere alcun concetto dalla filosofia, lo toglierà dalla superficie e non dal profondo seno di lei, in quel modo che ha fatto il Petrarca, qualvolta si è giovato della filosofia di Platone, come si vede nel seguente esempio:

Per le cose mortali;
 Che son scala al fattor, chi ben le stima . . .
 D'una in altra sembianza
 Potea levarsi all'alta cagion prima.

E in altri luoghi moltissimi si vede con qual arte e cautela dalla filosofia nella poesia egli abbia trasportati i concetti, gli abbia temperati ed ornati, sicchè non hanno nè ruvidezza alcuna nè oscurità, ma naturalezza, novità, maestà e magnificenza, che sono qualità popolari, che è quanto a dire poetiche.

Specie del carattere filosofico.

Le materie intorno le quali cade l' insegnamento sono: la matematica, la fisica, la metafisica, la morale, la politica, l' arte oratoria e la poetica, le arti liberali e le meccaniche, e tutte le conoscenze che da queste principali procedono, ciascuna delle quali essendo più o meno astratta richiede o maggiore o minore

sottigliezza d'ingegno e forza di attenzione in chi le considera: per la qual cosa interviene che dovendo gli scrittori usar parole e modi convenevoli alla natura di ciascuna delle dette materie, ne risultano diverse specie di caratteri insegnativi più o meno austeri. Rispetto poi alle persone, cui vuolsi mostrare la verità, giova osservare che elle sono di due maniere: alcune letterate ed alcune mezzanamente istruite. Alle prime, che sono avvezze al ragionamento, si converrà stretto sermone: più diffuso alle altre, le quali hanno bisogno che le cose sieno esposte loro per minuto, ed anche talvolta per via di similitudini e di esempi chiarite. Per tal cagione il discorso filosofico prende spesso alcuna delle forme del persuasivo, senza mai perdere però la precisione, che forma l'essenziale sua proprietà. Di tal sorta sono molti libri indirizzati all'insegnamento dei giovani, e i dialoghi e le epistole filosofiche, le quali vengono usate affinchè certe materie depongano alquanto della nativa loro austerità, ed affinchè i lettori affaticati trovino riposo nelle digressioni e in altre parti accessorie.

Delle specie del carattere persuasivo.

Se al mondo fossero uomini dirittamente sapienti e perfettamente savii, sicchè astuzia e lusinga di oratore non potessero negli animi loro, vana riuscirebbe l'arte del persuadere; perciocchè tutti richiederebbero di essere convinti con precisa e poco adorna favella: ma non sono quaggiù nel mondo cose perfette, e perciò è che, sebbene tutti gli uomini, avvisando di potere essere condotti alla verità per via di vera dimostrazione, sdegnino i manifesti artifici; pure non v'ha alcuno che vaglia a resistere alla seduzione di astuta eloquenza; dal che si ricava che l'arte del persuadere si può adoperare con ogni sorta di persone; ponendo mente però che quanto maggiore negli ascoltanti è l'acutezza dell'intelletto e la sapienza, altrettanta esser deve la cura nell'oratore di occultare l'artificio. Dovranno dunque i modi del discorso persuasivo tanto più avvicinarsi a quelli del filosofico, quanto più le persone, cui si favella, sono sapienti ed accorte; ed all'incontro tanto più dovranno tingersi, direi quasi, del colore poetico, quanto negli ascoltatori è minore l'attitudine ad argo-

mentare sottilmente; e la ragione di questo si è che, a misura che negli uomini manca l'acutezza dello intelletto, cresce la forza della fantasia, dell'opinione e delle passioni. Ma non è perciò che, anche favellando a sì fatte persone, debba l'oratore ornare il discorso d'immagini fantastiche a modo, che esso perda le apparenze della buona dimostrazione; essendo che il popolo stesso, qual pure, come è detto, presume di sapere ragionare sottilmente, sdegnava quella orazione che gli par vuota di ragioni. Dovrà dunque il discorso persuasivo aver sempre l'aspetto di vera dimostrazione; ma cotale aspetto poi sarà diverso, secondo la maggiore o minor perspicacia delle persone che si vogliono persuadere, le quali si possono dividere in tre schiere. La prima è degli uomini letterati: la seconda degli uomini che hanno convenevole discrezione di mente: la terza del popolo. Per le quali tre schiere tre specie di carattere persuasivo procedono. La prima partecipa alquanto delle qualità del genere filosofico: la terza di quelle del poetico: la seconda è media fra le due. Della prima specie sono le allegazioni che gli avvocati pronunciano al cospetto dei giudici; della seconda i discorsi morali, le istorie, gli elogi ed altre opere intese a persuadere circa il gusto e l'onesto le persone discrete; della terza le prediche e le allocuzioni e i parlamenti che si fanno al popolo ed ai soldati.

Siccome poi varia si è la condizione delle persone che favellano, e varie le cose di cui si può favellare, interviene che, secondo queste e quelle, verrà il carattere persuasivo a dividersi in altre specie; e perciocchè le persone e le cose si possono considerare di tre ragioni, cioè di nobili, di mezzane e di umili, piacque ai rettorici di restringere sotto tre soli nomi i molti membri del carattere persuasivo, e questi sono: il sublime, il temperato ed il tenue.

Che a ciascuna di queste specie si addicono e voci e modi particolari è facile comprendere. E chi non vede che al discorso rivolto a celebrare le lodi di un eroe o di un sapiente si convengono maniere diverse da quelle che sarebbero accomodate a descrivere o a lodare l'amenità della villa? Che la lettera famigliare, intenta a persuadere qualsivoglia verità ad alcuno, dev'esser di natura diversa dall'orazione, che tratta della cosa medesima? Parendomi che qui non sia bisogno di allargarsi troppo in paro-

le, una sola cosa ricorderò, cioè, che non solamente si addicono a ciascuna specie particolari maniere, ma ancora particolare collocazione di parole e di armonia. Imperciocchè l'animo di chi favella essendo secondo i varii casi o tranquillo o perturbato, o elevato o umiliato, non è dubbio che, nel seguitare questi diversi affetti, variamente si devono ornare le idee e colle idee, le parole; e che similmente dee variare l'armonia, se vero è ch'ella soglia naturalmente, qualvolta favelliamo, accompagnare i moti dell'animo. Oltre di che vuolsi considerare che parlano alla moltitudine, o scrivono cose da proferirsi ad alta voce, sogliono muoverla e modularla con diverso andamento da quello che userebbe colui, il quale famigliarmente ragionasse e tranquillamente in angusto loco alcun fatto narrasse, e perciò il ritmo di queste due specie di favellare è fatto diverso dalla necessità di pronunciare a modo che le nostre parole sieno ascoltate volentieri, e quando in luogo pubblico di gravi negozii a molti parliamo, e quando in camera a pochi di qualsivoglia materia. Quale sia poi quella determinata armonia, che in ciascun caso convenga, insegnare non si può. Qui basti l'avvertimento, che l'esempio dei classici scrittori assai meglio ne può ammaestrare.

Penso che sia convenevole cosa il collocare fra le specie del carattere persuasivo anche quello che si addice alla istoria; e ciò per le seguenti ragioni. Ufficio dell'istorico si è di produrre coll'insegnamento la prudenza civile e militare, il che si ottiene col porre innanzi all'animo del lettore i fatti importanti e le cagioni e gli effetti di quelli. Al qual fine è mestieri di descrivere avvenimenti d'ogni maniera e particolari e generali, assalti, uccisioni, incendii, battaglie, saccheggi, trattazioni, paci, congiure, delitti e virtù; di palesare nelle concioni poste in bocca ai re, ai magistrati, ai capitani, i gravi consigli e i documenti della politica; di esprimere i caratteri delle passioni, e di usare le più luminose sentenze. Le quali tutte cose vogliono essere significate con modi che varino secondo il variare della materia. Comechè uguale a sè medesimo sia sempre il carattere della istoria, cioè grave siccome si addice a chi le gravi cose racconta, certo egli è che secondo la differenza degli avvenimenti dovrà variare nel sos'enersi e nello innalzarsi, ed apparire nelle concioni più alto ed efficace, nelle descrizioni più ameno ed ornato, e spesso più veemente nella

persona degli uomini ivi introdotti a parlare, ma sempre temperato in quella dello scrittore, da ogni parteggiare dee mostrarsi lontano. Non può dunque convenire al carattere storico nè l'austerità filosofica, la quale sarebbe contraria alle materie, nè la poetica pompa, che torrebbe fede alla narrazione; perciò è forza che gli sieno proprie le prerogative generali del carattere persuasivo, dal quale differisce solamente per le qualità speciali di sopra accennate.

Specie del carattere poetico.

Se fu bisogno dividere in alcune specie il carattere persuasivo a cagione della maggiore o minore attitudine delle menti umane a discernere la verità, ciò non occorrerà circa il carattere poetico: imperciocchè tanto gli uomini di sottile ingegno, quanto quelli in cui la fantasia prevale all' intelletto, hanno tutti dinanzi al poeta una medesima disposizione. Se il popolo porge orecchio alle finzioni poetiche quasi come a cose vere, i sapienti le riguardano come simboli della verità e quasi come leggiadri sogni della filosofia, e in questo loro dolce ricreamento sdegnano ogni austerità e fino l'apparenza delle faticose forme filosofiche. Perciò è palese che il poeta rivolge sempre le parole ad uomini i quali, sieno di qualsivoglia condizione, amano che la mente loro sia condotta ad operare senza fatica. Da questo si ricava che ogni specie di carattere poetico dovrà avere sempre la prerogativa di schivare, come dicemmo di sopra, le idee che tengono in fatica l' intelletto, e rappresentare quelle che, vestite di forme sensibili, esercitano la imaginativa.

Non sarà dunque diviso in ispecie questo genere per rispetto della diversità degl' intelletti, ma della condizione del poeta o delle persone che introduce a parlare, e delle varie cose che ei fa subbietto del canto. Ma prima di entrare in questo proposito parmi che sia da togliere una falsa opinione circa la natura della poesia. Sono alcuni i quali avvisano che l' essenza di lei consista nel metro, e fra questi è il Metastasio, il quale nella sua esposizione della Poetica d' Aristotile sostiene che la favella metrica, per essere l' istrumento con che l' imitazione si fa, ne forma l' essenza. Ma io domanderei volentieri a coloro che così la pensano, qual

nome vorrebbero dare all' *Enèide* tradotta in favella sciolta dal metro? Le daranno per avventura nome di prosa? ma il vocabolo prosa altro non significa che discorso senza metro, e perciò verranno a dire solamente che quell' illustre racconto è fatto scemo di quella sola qualità di che grandemente si diletta l' orecchio, ma non già di tutte le altre che stabiliscono la natura dei discorsi composti a fine di diletto. Dal che appare manifesto che d' un altro general nome è bisogno per distinguere i discorsi composti per dilettae. E quale è a ciò più accomodato vocabolo che quello di poesia? La voce poeta, secondo sua origine, significa facitore o vogliam dire fabbricatore; e perciò poesia sonerà lo stesso che fabbricazione o finzione, e tali sono di necessità quasi tutti i discorsi che si compongono a fine di dilettae, essendo che il nodo vero non è dilettevole sempre e in ogni sua parte: perciò Benedetto Varchi dice nell' *Ercolano* che il verso non è quello che faccia principalmente il poeta; e che il Boccaccio talvolta più poeta si mostra in una delle sue *Novelle*, che in tutta la *Teseide*. Ed Orazio afferma che a distinguere la poesia da ciò ch' essa non è, basta disgiungerne le membra, cioè toglierle il metro, e allora si vede manifestamente che il carattere non le si toglie. Conchiudiamo pertanto che il metro induce differenza di specie, ma non determina la natura del genere; e stabiliamo che a tutti i discorsi che hanno per fine il dilettae con metro o senza, si conviene il nome di poesia. Ora veniamo alla specie. Talvolta il poeta rappresenta la persona d' uomo che cantando dice le laudi degli Dei o degli Eroi; talvolta quella ch' esprime i moti dell' allegrezza, dell' affanno o dell' amore, o solamente gli scherzevoli concetti. Le poesie di questa maniera solevano dagli antichi essere cantate sulla lira, e perciò presero il nome di *liriche*, e tuttora il conservano.

Varie essendo le passioni e le cose che esprimere si possono dal poeta lirico, interviene che ancora il canto si divide in varie specie, che tutte poi si riducono a tre, come nel carattere persuasivo: cioè al sublime, al mediocre ed al tenue. Ciascuno di questi canti ha le qualità sue proprie. Magnificenza e gravità di modi, di sentenze e d' armonia, e splendore d' illustri parole e di concetti fantastici convengono a chi celebra le laudi degli Dei e degli Eroi, ed esprime alte e generose passioni: più tenui maniere e pa-

role e più soave armonia a chi esprime gli affetti meno gravi e canta di subbietti meno nobili: quegli poi che dice i miti affetti o gli scherzi o le umili cose, avrà nelle sue parole piacevolezza e semplicità da ogni fasto lontana, ed armonia soave e varia, ma sempre tenue. Alla detta varietà d'armonia mirabilmente poi servono i metri, alcuni dei quali portano seco l'umiltà, altri la mediocrità, altri l'altezza dell'armonia. Sono molti esempi di questa varietà nel Petrarca. Si ponga mente ai modi, al metro, al ritmo delle due Canzoni d'amore; una delle quali comincia:

Chiare, fresche e dolci acque;

e l'altra:

Di pensiero in pensier, di monte in monte;

e si vedrà la prima essere in tutte le sue parti piena di soavità, di gentilezza e di grazia, e l'altra di robustezza e di gravità.

Talvolta il poeta narra gl'illustri fatti; talvolta i mediocri; e talvolta i piacevoli: indi si generano i poemi epici, i romanzi, i poemi burleschi e le novelle. Talvolta poi introduce a parlare o le persone illustri o le mediocri o le umili, e quindi provengono le tragedie, le commedie, le egloghe pastorali e le pescatorie. Ognuna di queste specie, siccome è palese, ha modi ed armonia convenevoli alla materia ed alla condizione delle persone.

Perciò è che il poeta, specialmente nella tragedia, nella commedia e nell'egloga, ove sè medesimo nasconde introducendo altri a parlare, dee rendere alquanto umili i modi e l'armonia di guisa, che lo spettatore, ascoltando le tragiche persone o le comiche, abbia a dire: così parlerebbero gli uomini di questa o di quella condizione, se loro naturale favella fossero i versi. Giovi questo generale avvertimento, perciocchè non si possono mostrare i certi limiti fra i quali dee starsi ciascuna specie. Tutte hanno nell'intero loro corpo fattezze particolari, alle quali colui che ben vede, distintamente le raffigura: pure a quando a quando or questa or quella viene a partecipare dell'altrui colore di guisa, che l'epico nelle forti passioni innalza le parole e i modi al pari del cantore degli inni; e il più sublime lirico narra alcuna volta siccome fa l'epico. Lo stesso interviene delle altre specie, fra le quali per fino la commedia talora si leva a gareggiare colla tragedia e la tragedia al dire d'Orazio, spesso si duole con sermone pedestre.

Dello stile.

Nelle opere dell' arte, siccome quelle della natura, si scorge infinita diversità; ma per questa spesso non è tolto che moltissimi individui della medesima specie, sebbene molto dissimili, non sieno egualmente belli e pregevoli. Questo vedesi manifestamente per le tavole colorite dai celebri dipintori, dei quali uno essendo il fine, cioè quello dell' imitare la bella natura, non in tutti una apparisce la sembianza del loro dipingere. Raffaello, il Coreggio, Domenichino, i Caracci, Tiziano e Paolo, i quali certo non mancano nelle regole invariabili dell' arte, sono fra loro assai differenti. Tutti mostrano invenzione lodevole e lodevole composizione, belle forme, ben disposto colorito e conveniente a ciascuna cosa: tutti esprimono i costumi e gli affetti, ma ciascuno d' essi fa delle predette e di altre virtù una cotale mistura, che siamo condotti a dire che nessuno di loro ha la *maniera* dell' altro, comechè tutti sieno eccellenti. Questa, che i pittori chiamano *maniera*, è similmente comune ai filosofi, agli oratori, agli storici ed ai poeti. Quanti scrittori sono tenuti meritevoli di pari commendazione, sebbene tale fra loro sia la differenza, che spesso ciascuno solamente a sè medesimo ed a nessun altro assomiglia? La disposizione dell' ingegno e delle affezioni dell' animo che in ciascun uomo è diversa, è cagione che le dette maniere sieno di numero pressochè infinito. Alcuno dei famosi scrittori ha il pregio della perspicuità, alcuno della eleganza, altri della grazia, altri dell' acutezza. Questi è grave e maestoso; quegli delicato e molle: chi è breve e robusto; chi copioso, chi urbano e chi vemente: ma tali poi sono tutti, che, se alcuno di noi desiderasse di ottenere gloria di ottimo scrittore, sarebbe incerto a quale di loro volesse essere somigliante. L' accennata maniera particolare, per la quale ciascuno scrittore è distinto dagli altri, si è quella che gli antichi chiamarono *stile*, prendendo questa voce dall' istrumento che per iscrivere adoperavano. La stessa parola stile, presa più largamente che non fanno i filosofi, significa comunemente il carattere in genere o in specie: ma è palese che, filosoficamente parlando, si è bene d' usarla nel senso testè dichiarato. Ond' è che assai propriamente diremo in generale, *carattere filosofico*,

carattere persuasivo o poetico; ed in ispecie, *carattere* oratorio, lirico, epico, tragico, sublime, mediocre e tenue; e stile di Demostene, di Cicerone, di Orazio, di Omero, di Virgilio: perciocchè nei primi fu il solo carattere persuasivo, negli altri il poetico; ma in ciascuno vi ebbe una particolare maniera che, modificando il carattere, l'essere suo non gli tolse. E chi volesse investigare le cagioni da che proceda questa cotale maniera che stile si appella, vedrebbe ch'elle sono le qualità dell' intelletto, della fantasia di ciascuno scrittore, e le qualità degli affetti a cui egli ha l'animo disposto: laonde, volendo dare alcuna definizione dello stile, parmi che far si potesse nel modo seguente: Lo stile si è il carattere del discorso modificato secondo le qualità dell' intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore.

Del modo di acquistare le qualità necessarie a scrivere gentilmente.

Ora che abbiamo potuto conoscere che cosa sia lo stile, non sarà indarno l'investigare come si possa acquistare forza, grazia, e vaghezza nello scrivere; che è quanto dire come si possa formare lo stile convenevole e pulito.

Se lo stile si genera per la qualità dell' intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore, vera cosa è che a formarlo convenevole e pulito bisognerà rendere perfette le mentovate tre cagioni il più che si può.

L'uomo nasce fornito dell' intelletto, cioè della facoltà di sentire, di percepire, di attendere, di paragonare, di giudicare, di astrarre, di ricordarsi, d'immaginare: ma d' uopo è che queste facoltà vengano poscia dirittamente usate ed esercitate, onde sia generata quella virtù pressochè divina che si appella *la ragione*, la quale consiste nell' abito di paragonare insieme i sentimenti distinti dell'anima e le idee, di derivare dai fatti particolari le nozioni generali, di anteporre o posporre le une alle altre, di congiungerle o di separarle secondo la convenienza o disconvenienza loro, e secondo i loro gradi di più o di meno. A formare quest' abito sarà bisogno di studiare le opere dei filosofi che trattano sottilmente delle cose naturali, delle proprietà dell' intelletto e del cuore umano; di apprendere l' istoria, senza la cognizion della

quale, al dire di Cicerone, l'uomo si rimane sempre fanciullo; di osservare la natura, di praticare fra le diverse condizioni degli uomini, e di operare nei privati negozii e ne' pubblici. Ad arricchire l'immaginativa la quale è l'abito di recare all'animo la reminiscenza delle qualità sensibili che più ci muovono e dilettono, di congiugnere insieme con verisimiglianza quelle che sono disgiunte in natura, e di significare per similitudine delle cose corporee i concetti astratti, non solo metterà bene di leggere gl'inventori di nuove o vaghe fantasie, ma di por mente a tutto ciò che ai sensi porge diletto, sia nelle azioni degli uomini e degli animali, sia nell'esteriore aspetto e movimento delle cose inanimate; e soprattutto gioverà di ben considerare le somiglianze che hanno fra loro le cose di qualsivoglia genere e specie, chè questo si è il fonte dal quale si derivano le nuove e maravigliose metafore. Di molta utilità sarà poi all'intelletto ed all'immaginativa lo studio dei precetti dell'arte oratoria e della poetica; i quali, essendo il compendio di quanto i filosofi hanno osservato intorno le cagioni onde piacciono o dispiacciono le opere degli scrittori, apportano quella luce, che un uomo solo nel breve spazio della vita studierebbe indarno di procacciarsi colla sola virtù del proprio ingegno.

Vuolsi però sull'osservanza dei precetti avvertire ciò che nell'Arte Poetica osserva il Zanotti, cioè che le cagioni del piacere e del dispiacere trovate dai filosofi, essendo cagioni universali ed indeterminate, mostrano bensì i luoghi ove non vogliono che si ecceda o si manchi, ma non prescrivono poi a qual segno si debba giugnere o rimanere per non eccedere o non mancare; ond'è che a fare buon uso del precetto è bisogno di quella discrezione (1), che si acquista con lungo studio e fatica.

Rispetto agli affetti io mi penso che, sebbene sieno da natura, pure a concitarli in altrui grande ajuto si possa trarre dall'arte. Se l'amore, l'odio, l'ira, la mansuetudine, la misericordia ed altre affezioni dell'animo nascono da cagioni determinate, come per esempio l'amore da bellezza e da virtù, l'odio da male qualità del corpo o dell'animo altrui; non v'ha dubbio che gli affetti medesimi si debbono in chi legge risvegliare per virtù della viva rappresentazione di quelle cagioni: dal che si raccoglie che lo

(1) Cotal discrezione della mente è quella che chiamasi comunemente *Buon gusto*. Vedi in fine della Elocuzione la nota (B).

scrittore, considerando le varie disposizioni degli uomini passionati, e le cagioni per le quali la passione si genera, avrà materia onde gli animi perturbare. Così per ajuto dell' arte verrà ad operare in altrui quell' effetto, che imperfettamente avrebbe operato mercè della sola naturale sua disposizione. Da quanto è detto apparisce che la scienza avvalora l' intelletto e l' imaginativa, ed ajuta a muovere gli affetti, e che perciò ella si è il fonte dello scrivere rettamente.

La scienza poi è generata negli umani intelletti da due cagioni. Queste sono: la naturale disposizione dell' organo corporale, e l' azione delle cose esterne sopra di esso; sì fatte cagioni sono di necessità diverse in ciascuno; perocchè non è da credere che si possano trovare due corpi nella stessa maniera conformati; ed è poi certamente impossibile che uno riceva dalle cose esterne nell' animo le medesime impressioni che un altro. Per la qual cosa avviene che diversa in ciascuno si generi la scienza, e quindi diversa la forza dell' ingegno e dell' imaginativa, diversa la qualità degli affetti, e per conseguente anche lo stile che da queste procede deve riuscire diverso. Dal che si vede che imprendono opera disperata coloro, che si affaticano ad imitare lo stile d' altri. E alcuni pur sono che andando passo passo sull' orme di Dante, del Petrarca o del Boccaccio, avviano alla costoro gloria di pervenire: ma le opere loro per verità, in fuori di un poco di pulita buccia, niun sugo hanno.

Che cosa dovremo dunque apprendere dagli scrittori? Rispondo, che si vuole apprendere la lingua e i modi acconci ad esprimere chiaramente, ornatamente e convenevolmente i nostri concetti. Da questo scrittore ci studieremo di procacciar una cosa, da quello un' altra; ma seguireremo sempre la nostra natura secondo l' esempio di Dante, il quale lasciò scritto di sè:

. . . . Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo,
Che detto dentro, vo significando.

Che se altrove disse a Virgilio:

Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore,
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che mi ha fatto onore,

non intese già d' avere tolta al maestro la maniera propria di quel

poeta: ma sibbene la qualità onde il carattere poetico è differente dal filosofico e dal persuasivo. E chi è che non senta la differenza che è dallo stile di Dante a quello di Virgilio?

Rimane per ultimo a dire degli autori che coloro che amano di scrivere nell'italiana favella devono scegliere a maestri. Nulla dirò dello studio della lingua greca e della latina, perciocchè essendo notissimo che nell'una e nell'altra scrissero coloro che insegnarono a tutto il mondo, e che questa nostra da quella procede, ciascuno conosce di per sè quanta utilità trarre se ne possa. Mi ristringerò dunque a fare alcuna parola dei soli autori italiani che agli altri si devono proporre. E prima è a sapere che nel secolo XIV alcuni prosatori ed alcuni poeti diedero al volgar nostro tanta proprietà e grazia, che nessuno poi ha potuto eguagliarli; che nel secolo XV questo volgare fu quasi abbandonato per soverchio amore della lingua latina e per pusillanimità degli uomini d'Italia; che nel secolo XVI fu dal Fortunio e dal Bembo ridotto a regole determinate, e da molti fu nobilmente adoperato in varii generi di scritture; che nel secolo XVII fu da taluno acconciamente impiegato ed arricchito di voci pertinenti alle scienze, fu da alcun altro scritto con eleganza, ma venne da moltissimi in parte corrotto e rivolto in vanità di falsi concetti; che nel XVIII finalmente fu da pochi bene usato, e da moltissimi con parole e modi forestieri vituperato. Tale essendo stata la fortuna di questa bellissima lingua, chi potrà dubitare che oggi non sia a noi salutare il consiglio che ci porgon gli uomini sapienti, cioè quello di studiare gli antichi esemplari? Se nel buon secolo della lingua latina si stimava essere opera di gran profitto ai giovani il molto leggere gli antichi scrittori del Lazio; quanto maggiormente non si dee credere che lo studiare i nostri sia per giovare a noi, che viviamo in un secolo, ove gl'Italiani, pressochè tutti, più delle cose forestiere che delle proprie diletlandosi, scrivono sì, che punto non pare alle loro scritture che sieno stati allevati in Italia (1)? Verissimo si è (anche parlando delle arti) quello che dicono i politici, cioè che qualvolta le cose sieno pervenute a corruzione, bisogna richiamarle ai loro principii. Questa sentenza

(1) Tale era la condizione dell'Italia, quando per la prima volta fu stampato questo libretto; oggi, la Dio mercè, molti sono che scrivono in purgata favella.

dovrebbe essere dinanzi all'animo di tutti coloro che amano il profitto dei giovani nelle lettere umane; pure sono alcuni che, deridendo coloro che molto studiano i testi della lingua, dicono essere sciocchezza il darsi tanto pensiero delle parole ogni qualvolta si abbia cura dei concetti; come se il recare alla mente altrui i nostri concetti, non dipenda dalla virtù di bene accomodate parole. Cotali persone avendo posta loro usanza o nei soli domestici negozii o in alcuna scienza o arte, nè mai data opera allo studio della lingua, vilipendono ciò che non conoscono, e perciò, non avendo autorità, non meritano alcuna risposta. Tutti gli uomini di mente discreta non si maraviglieranno se qui vengono consigliati i giovanetti a studiare prima nelle opere de'trecentisti, nei quali è dovizia di vocaboli proprii e di forme gentili, e chiarezza e semplicità e urbanità e maravigliosa dolcezza, ed a riserbare agli anni loro più maturi lo studio dei cinquecentisti, che scrissero eloquentemente di cose gravi e magnifiche.

Ma per avventura alcuno dirà: non dobbiamo noi essere intesi dagli uomini del nostro secolo e cercar di piacer loro seguendo l'usanza? Perchè dunque vorremo che la gioventù studii ancora quelle opere ove si trovano, oltre le voci ed i modi che sono fuor d'uso, e barbarismi e pleonasmi e solecismi ed equivocazioni, e talvolta negligenza e stranezza nei costrutti? Perchè non vorremo consigliarla piuttosto a leggere i soli scrittori del cinquecento, i quali, seguitando le regole grammaticali dettate dal Fortunio e dal Bembo, non solo scrissero correttamente, ma trattarono eloquentemente di varie ed importanti materie? A queste obiezioni risponderemo, che si dee seguitare l'usanza del volgo; che non si vuole negare che in molte opere del trecento non si trovino fra la copia delle maniere proprie, nobili e graziose, varii difetti; ma che per questo non ci rimarremo dal consigliare la gioventù di aver sempre caro sopra tutti quel secolo beato, e di leggere per tempo i suoi eccellenti scrittori, poichè ci teniamo certi che, quanto è difficile il rendersi famigliari e domestiche le maniere native e gentili, altrettanto è facile di prendere l'abito di peccare contro la grammatica e contro l'uso. La predetta virtù non si può acquistare se non con lungo esercizio: il difetto si può togliere assai agevolmente dopo lo studio della grammatica, e dopo che per filosofia e per la rudizione ci verrà dato di ben conoscere il va-

lore delle parole e di ben distinguere la lingua nobile dalla plebea, e le maniere che per vecchiezza hanno perduta la grazia e la forza nativa, da quelle che sono ancor belle ed efficaci.

Quanto allo studio dei cinquecentisti non dubitiamo che ei sia per essere utilissimo, essendo che molti eccellenti scrittori di quel tempo adoperano la lingua che appresero da Dante, dal Boccaccio, dal Petrarca e dagli altri trecentisti, emulando mirabilmente i Greci ed i Latini in molti generi di scritture: ma teniamo per fermo che convenga alla gioventù di avvezzarsi al candore ed alla semplicità del trecento prima di cercare lo splendore, la magnificenza, la copia e l'altezza dei pensieri nei cinquecentisti. Perciocchè tutti coloro che si sforzano di parere magnifici e splendidi primachè dalla filosofia sieno fatti ricchi di cognizioni, fanno l'orazione loro bella nella buccia, ma nell'intrinseco vana e puerile. Non potendo i giovanetti esprimere con verità se non quei pensieri e quegli affetti che sono proprii della tenera età, troveranno assai accomodate al bisogno le parole ed i modi usati dai trecentisti, la più parte dei quali, come quei che vissero nell'infanzia dell'italico sapere, scrissero di tenui materie. Verrà poi quel tempo maturo, in che ai giovani farà mestiero di alzare ai gravi concetti lo stile, ed allora apprenderanno dal Guicciardini gravità e nerbo; dal Segretario fiorentino sobrietà ed evidenza; dal Caro copia, efficacia e gentilezza; dal Casa splendore e magnificenza: dal Galilei ordine e precisione; dall'Ariosto e dal Tasso i pregi tutti ond'è divina la poesia. Ma allo studio di questi e degli altri molti, che fecero glorioso il secolo di papa Leone, non avranno l'animo ben disposto se non coloro cui prima sarà piaciuto di attingere ai puri fonti del trecento, dai quali derivarono i sopradetti abbondantissimi fiumi.

Questo, o giovani, è quanto ho stimato opportuno di porvi dinanzi per indirizzarvi nel cammino delle lettere, alle quali molti vanno per vie distorte e per lo contrario. Vi ho mostrato quali sieno gli elementi della elocuzione; come nel temperarli secondo le leggi del decoro si formino i varii caratteri; e finalmente come lo stile procede da naturale disposizione, e come col sapere si perfezioni. Darò fine coll'avvertirvi che, se vero è che la scienza e l'esempio fanno l'arte, è vero altresì che arte senza uso poco

giova: onde, se dallo stile cercate onore, vi sarà bisogno di meditare molto, di leggere molto, e di scrivere moltissimo.

NOTA (A).

Il padre Antonio Cesari, elegantissimo scrittore, che con molto sapere e perseveranza si è affaticato tra i primi a richiamare in Italia il buon gusto, registrò in una sua dotta dissertazione diversi modi naturali di nostra lingua, nei quali dimora eleganza, brio, e gentilezza; ed in appresso molti di quelli che dai moderni sono stati con brutta mescolanza di nativo e di forestiero formati a capriccio, i quali non solo senza grazia e senza efficacia riescono, ma sono increscevoli a chi gli ode, e goffi ed oscuri: ed io, per supplire alla scarsità degli esempj recati nel capitolo ove si parla dell'eleganze, riporto qui le parole del prelodato scrittore, per le quali apparirà più manifesta la venustà della favella nativa, e la deformità di quel linguaggio che molti volevano sostituire ai rancidumi, com' essi dicevano, della rozza antichità.

— Innanzi tratto, a me par che la sustanza, ovvero la forma specifica della lingua, stia nella proprietà dei vocaboli e dei verbi, nelle maniere o frasi, che vogliam dire, e lor proprii usi o traslati; e finalmente nei costrutti, cioè in certi gruppi d'alcune parti d'orazione, che con un cotal giro chiudono alcuna sentenza; nelle quali cose singolarmente dimora la eleganza, il brio e la gentilezza propria di questa lingua. Siam conceduto di metterne qui parecchie, come mi verranno alla penna: «Io sono acconcio di ciò fare. Mi venne messo il piè dritto innanzi al sinistro. Stendendo il piè per lo letto, gli venne abbattuto a questo spago. Avendo il conte figliuolo e la figliuola acconci (*allogati*). Con lui si acconciò per fante. Io acconcerò bene le tue ragioni (*i tuoi conti*). Gli ebbe di ogni cosa opportuna fatti adagiare. Io fo boto a Dio d'ajutarmene al sindacato. Qual vuo' tu meglio? morire o servire? Il fece prendere ai suoi sgherri. Colui si crede essere un gran fatto. Io sto a casa allato al ponte alle navi. La verità non è voluta credere; anzi è avuta in odio e chi la dice. Il padre offeso dal figliuolo, si passò leggermente del suo fallo. Io credea che colui fosse te. Farsi alla finestra, in capo della scala, ecc. Mettersi in mare. Egli era poco mare. Vedendo la cassa, e l'uom sopra, presolo pei capelli, il tirò in terra dal mare con tutta la cassa. Mandar dicendo ad uno. Andare, mandare per uno, ovvero, per una cosa. Per non esser trovato, non tenea posto

fermo. Tener alcuna cosa, o persona, a sua posta, o a sua petizione. Dio dà vinto o perduto a cui vuole. A cui Dio vuol male, gli toglie il senno. Avere, o sentirsi meno una cosa. I tempi vanno umidi. Aver balla in alcuno. Andarne preso alle grida. Quelle grazie che seppe maggiori, del beneficio fatto, gli rendè. Faceva un fracasso, che mai il maggiore. Or non t'avvedi tu quello che fai? Come ti se' lasciato così aver paura? Io mi lascerei piuttosto morire, che ecc. Il cuor mi dà che la cosa riesce in bene. Non mi patisce il cuore di vedere ec. Il pregò che gli dovesse piacere d'acconciarsi dell'anima, ma egli se ne rendette assai malagevole. Il servo pena molto a tornare. Bada un poco, e bada un altro; sono le dodici ore. Ah traditore! questo ho io per te: a tua cagion son condannato. Divenne a tanta malinconia, che ecc. Dare studiosa opera a, ecc. Questa beffa gli andò troppo ben investita. Mettersi a oste in luogo opportuno. Far copia di sè (*in senso disonesto ed onesto*). Stare a fidanzanza d'uno. Le terre non rispondono al quarto, nè tali al sesto. Una botte d'uva torna un poco più che mezza di vino. Riconosco, o Tengo da Dio questo bene, ecc. Vedì modo, e sappi se con dolci parole il puoi recare al piacer mio. Mandò il faute all'albergo, sapendo se era arrivato, ecc. Parla con quell'uomo, e sappi se egli sa lavorare. Io mi truovo del mio fan'te assai buon servizio. Da un uomo si caverebbe maggior servizio che da una fante. Menagli il cavallo; e digli che ne prenda servizio. Non posso far caldo o freddo a mia posta. Quella mala femmina stette due anni a posta d'un soldato. I tempi si convengono soffrir fatti come le stagioni gli danno. Qui è buona cena; ma non è chi mangiarla. » Ma anche le particelle hanno bellissimo uso e vario nella nostra lingua: ne recherò alcuni esempi: « Non si tenne di correre, si fu a Castel Guglielmo. Avea un poderetto a due miglia dalla città. Che è questa pena, a quello che meritasti? Lo ferì di coltello. L'infermo, a trargli l'osso fracido, potrebbe guarire. Comando a pena della testa. A baldanza del padrone, battè il compagno (*Lat. Domini patrocinio fretus etc.*) Tu non lo pareggi a gran pezza. Venendo da me, non venite a molti; ma a due o tre. Io non ho danari allato. Farsi per lo mare. Di questo io n'ho assai. Io amo meglio patire, che ecc. Fa se tu sai (*quanto vuoi*): io son fermo di non venire. Se io piango, ho di che. Ecco belle cose! ecco fede d'onesta donna! io temo, non colui m'abbia vista. A chi il piangere piaccia, certo a me spiace. Vestito con (*come*) le genti gloriose. Non era uomo da ciò. Come io giunsi, ed ecco sopravvenir Pietro. Deliberarono di collocarlo nel pozzo; ed egli laggiù si lavasse. Tra per una cosa, e per l'altra.

In quella che io parlava, venne, ecc. Ivi a molto tempo, ecc. Quanto a' costrutti, che io dissi, non è già che se ne possa formare alcun determinato modo generalmente, essendo infiniti gli accozzamenti possibili a farsene in ragionando: tuttavia una cotale peculiar maniera d' esprimere certi concetti troviamo nei buoni scrittori, che si può dir che appartenga ad un non so qual proprio genere; dei quali alcuni ho recati di sopra: ma l'uso e l'orecchio, e lo studio il fa sicuramente sentire, e chi è ben pratico, sa ben distinguere tra due scritture, e dire accertatamente: Questo è buon toscano, e quello no. Io certo penerei molto a credere di buona lega i seguenti esempi: Questa cosa non ha una conseguenza decisiva. Egli è al puro accidente che l'uomo deve una patria. Questa occasione è troppo bella, perchè io possa non prenderla; e simili.

Posti per saggio della forma natural della lingua toscana gli esempi da me portati, io credo di poter dire (a voler dire quello che me ne pare), che nello scriber moderno sia da notare molta licenza in dar luogo a voci nuove o forestiere, senza alcuna necessità, prese singolarmente dalla lingua francese. Il medesimo è da dire dei verbi e delle maniere o frasi; chè, mescolandosi colle buone e legittime le straniere e illegittime, ne riesce un miscuglio e un imbratto assai rincrescevole; per nulla dire delle voci e guise di parlare formate a capriccio, e tutte di cervello dello scrittore; dove mostra che scrivano piuttosto in una nuova lingua, che altro. Io non sarò così sciocco nè temerario da nominare nessuno, nè i loro scritti disaminare: ma mettendo qui le principali di quelle voci e forme, che hanno preso più corso nello scrivere moderno, crederò aver assai dimostrata la forma, e quasi il viso del corrente linguaggio. « Affrontar l'esecuzione d' un disegno. Diramazione della persuasione. Cercar delle sussistenze precarie. Energizzato dell' insieme di tali oggetti. Macchinismo. Drammatismo. Immoralità. Principio di centrale moralità. Oggetti interessanti. Analoghe situazioni di cose. Voi venite di farci (*ci fate*) un onore. Esaltare la sensibilità. Ricusare ad uno una cosa (*per non volergliela dare*). Insignificante. Scoglio non abordabile. Presenta uno spettacolo interessante. Inquietudini religiose. Distinguere alcuno (*Privilegiarlo*). Levoci del trasporto. Le idee appena si lasciano travedere. Prodigar i soccorsi. Uno senza carattere. Somma arretrata. Irregolarità di condotta. Prevenire alcuno (*Lat. Praemonere*). Insubordinazione. Agro Veronese. Le masse morali. Per riordinarsi e darsi un' assietta. Risaltare il quadro (*Dargli risalto*). Riattivazione. Assicurarsi l'indefficienza delle sue sussistenze. Convien sacrificare gran parte del reddito, a meno

che, ecc. (*chi non vuole, ecc.*). Prender misure energiche. Grado d' indecisione. Rapporti politici. All' indomani. I magnati preseduti dal re, ecc. Somma ammontante a, ecc. Manovrare. Fissar l' attenzione d' uno. Seco lui, seco lei, ecc. Progetti influenti. Mettere a memoria. Tener la cognizion delle leggi, ecc. Dare alcuno a copia di qualche scienza. Esser alla luce del giorno (*Sapere*). Mettere a giorno (*Lat. Certiorem facere*). L' opere di alcuni scrittori caratterizzano la nazione italiana. Fu accusato di neologismo (*d' aver usato nuove voci.*) Avventurare una voce nuova. Sacrificar i veri vantaggi ed un pregio vano. Mori, colpa le estrinseche circostanze, la scintilla di quella gloria. Caratterizzare alcuno. Talento pittorico. Libro del giorno. I rari talenti. Sortire alla luce. Piani grandiosi. Irresistibile. Dare estensione alle cose. Azzardate espressioni. Realizzare (*Metter ad effetto*). Plateale idiotismo. Perder l' influenza e la considerazione. Calcoli (*non quei del Galilei*). Porre in categoria. Avanzar le ricerche. Lusingarsi (*Confidarsi, Sperare*). Analizzar l' idee. Classificar l' Italia. La cosa riman problematica. Appoggiare le prove. Il paese non presenta un calcolo vantaggioso. Risorse prediali. Certe cose sono un articolo di lusso. Altre cose non forman altro che un' addizionalità nella somma dei redditi. Sui risultati dell' industria non si può formare calcolo statistico. Regime Occupazione agricola. All' infuori di qualche tratto (*Da qualche tratto in fuori*). Si mettono al fatto delle cose. Preparar l' interesse dell' azione. Si mostra inconsequente. Prestarsi ad una cosa (*Mettervi l' opera sua*). Questa maniera di presentar i caratteri (*degli uomini*) guadagna la persuasione e l' interesse. Allarmarsi. Io ho il ben di dirmele servidore. Mancanza di modi. Concentrar le mire della beneficenza. Tattica dei numeri, ecc. Realizzare (*Metter in essere*). Dettaglio (*particolarità*). Dettagliare (*Particolarizzare*). Prendere in considerazione una cosa (*Farvi studio sopra, Darsene pensiero*). » — Queste son sottosopra le maniere di lingua toscana comunemente usate dagl' Italiani; le quali io lascerò altrui giudicare a qual lingua meglio appartengano: chè certamente della Toscana non hanno pur il sentore. Finalmente mi sembra che anche in quegli scrittori che scrivono correttamente, e lungi da queste stranezze di nuovo parlare, manchi tuttavia il colore e il nativo sapor della buona lingua toscana; e che, se non barbari, non sieno però eleganti; da alcuni pochi in fuori, che tuttavia ci sono rimasi: che ben mostrano d'aver bevuto a quella fonte, e i loro scritti ci danno di quel metallo; li quali daranno per avventura di che molto maravigliarsi a coloro che questo tempo chiameranno antico. —

NOTA (B).

I moderni scrittori chiamano buon gusto quell' abito dell' intelletto pel quale prontamente giudichiamo della bellezza delle cose; da ciò si vede che il buon gusto non può essere arbitrario: perciocchè, ove ei fosse tale, sarebbe mestieri che all' arbitrio soggiacesse anche la bellezza la quale è da natura. Bellezza è aggregato di qualità che apporta diletto, quando si considera alcuna cosa cogli occhi del corpo e con quelli della mente. Il diletto poi che si genera all' aspetto della bellezza ha due cagioni: l' una è nella natura delle cose: l' altra nello stato o disposizione del corpo o dell' animo nostro. Il diletto, a cagion d' esempio, che producono i colori dell' iride dipende e dalla proporzione che è tra' diversi fascicoli di luce rifratta, e dalla organizzazione degli occhi nostri. Data quella proporzione, e quella conformazione dell' organo visuale, conseguita necessariamente il diletto: che è quanto dire: l' aggregato delle qualità dell' iride è necessariamente una bellezza; ma se lo stato dell' organo visuale si viziasse, ne verrebbe egli da ciò che all' iride più non si convenisse il nome di bello? Egli è certo che cesserebbe di essere dilettevole all' uomo mal conformato degli occhi; ma è certo altresì che continuerebbe ad essere bello per tutti coloro che non hanno quel senso disordinato e guasto, che è quanto dire: bello per quasi tutto il genere umano. Dicasi il somigliante rispetto l' armonia e la bellezza della musica. Si rileva dunque dalle cose dette, che pel vizio degli organi sensorii non si muta la natura della bellezza; si potrà ella mutare per alcun vizio particolare della mente umana?

Come ci sono degli organi che si dicono più o meno sani e perfetti secondo che si conformano più o meno all' ordine ed ai fini che ragionevolmente presumiamo scelti dalla natura, così ci sono delle menti più o meno sane o perfette secondo che più o meno si conformano all' ordine o ai fini di essa natura, o a quelli che l' artefice lei seguitando vuol conseguire. Ponete dunque che in una mente sana faccia impressione l' aggregato di alcune qualità coordinate a determinato fine; allora nascerà necessariamente il diletto dell' animo, o per dirlo in altre parole, quell' aggregato sarà necessariamente una bellezza. Se poi corta, e non assuefatta a considerare i fini della natura o dell' arte fosse la mente su la quale venisse a fare impressione la cosa stimata bella da ogni altro sano in-

telletto, certo è che nessun piacere a quella impressione seguirebbe; ma quale conseguenza si ricava da ciò? Che quella cosa non è bella? Mai no: ma che nelle menti disordinate non può essere autorità di snaturare la bellezza, come nell'occhio mal costruito non ci è quella di togliere all'iride quella lode che da tutto il mondo l'è attribuita. Che se in alcun tempo o fra alcuna gente avviene che rechino diletto comunemente quelle opere che dai pochi savii non sono lodate, la ragione si è che in certi luoghi e in certi tempi le idee degli uomini sono guaste e corrotte per modo che assai disconvengono coi fini della natura e dell'arti, e perciò accade che essi uomini corrono dietro a certe strane fantasie, e di quelle follemente si dilettono e si maravigliano; ma chi vorrà credere che il diletto procedente da quella follia possa divenire la diritta norma per fare giudizio della venustà delle cose? Quando si dice che la bellezza produce diletto, si vuole parlare di quel diletto che sentono gli uomini di sano intendimento, e non già di quelle fantasie cui il mostro di Orazio paresse una donna leggiadra. Le poesie di Achilini e le architetture del Bernini recavano gran diletto alla più parte degli uomini del seicento; meritavano per questo il nome di graziose e leggiadre? Quelle riboccavano di falsi concetti e di strane metafore, queste erano sopraccaricate di confusi ornamenti, pei quali parevano deboli ed incomodi gli edifizii: erano a dir breve uno strano accozzamento di qualità discordanti dal fine dell'arte, perciò dal diletto che recarono non si potrà ricavare se non questa verità, che delle menti umane di quel secolo fu somma la stravaganza. La bellezza ed il buon gusto hanno loro fondamento nella natura e nella ragione: quindi non saranno mai soggette all'arbitrio del popolo, come all'arbitrio dei potenti non sono le leggi dell'onestà e della giustizia, le quali di tempo in tempo risorgono trionfanti dell'errore e delle umane passioni.

APPENDICE

ESEMPIO

INTORNO

AL VOLGARIZZAMENTO DELLE DECADI DI TITO LIVIO

PEL QUALE SI DIMOSTRA IL BISOGNO
CHE ERA IN ITALIA DI RIPIGLIARE LO STUDIO
DEGLI AUTORI ANTICHI.

Il conte Giulio Perticari nell' aureo suo trattato intorno gli scrittori del trecento e i loro imitatori, seguitando l' esempio di Quintiliano che esortava i retori a non ammirar troppo le cose di Catone e di Gracco, consigliò gli studiosi delle lettere italiane a non porre troppo amore nelle cronichette, nei trattatelli, e nelle vite devote scritte nel secolo dell' oro ; poichè nel cercare che si fa in quelle scritture il naturale, il semplice, il grazioso, si corre pericolo di traboccare nel vile, nell' arido, nell' affettato. Questo buon consiglio parve ai molti un anatema fulminato contro chi loda il trecento, ed alcuni credendosi incuorati a combattere i *puristi* gridarono più animosamente contro la riforma, con che diedero a conoscere di non aver letto per intero il libro del Perticari, e di non aver compresa la dottrina. Egli affermò apertamente « che grande utilità reca il molto studio che molti pongono nei libri del trecento. Imperocchè per tale maniera riffsce il bellissimo nostro idioma che, già condotto ad infelici termini, era lacero e guasto dalla lunghezza dei tempi, dalla forza degli stranieri, e, ciò che è più, dalla stessa nostra

» viltà. Perchè non solo alle italiane forme s' erano mescolate le
 » barbare, *ma quasi nulla più sapevasi di proprietà*, non che d'ele-
 » ganza. In quella perturbazione e incertezza già il pravo stile te-
 » neva l'ottimo sotto i gravi pesi della licenza e della ignoranza
 » comune: i grandi maestri si avevano quasi a dispetto: dominava
 » una gente che, rotta ad ogni intemperanza, faceva lecito tutto
 » quello che le piaceva: talchè eravamo nuovi di lingua all'apri-
 » re d' ogni nuovo libro: e per poco non ci vergognavamo di
 » Dante, del Petrarca, dell' Ariosto, del Guicciardini, anzi della
 » nostra fama medesima: quando diventava un Tullio e un Ome-
 » ro ogni villano scrittore che veniva o *coniando nuovi vocaboli*
 » o *sformando gli antichi*. Ma ora, per grazia di questi studii,
 » l' Italia viene dimagrandosi di quei novatori, ed acquistando
 » dagli antichi quello *che i moderni avevano già smarrito*; e
 » molte carte si fanno già belle dell' oro degli autori classici, e
 » sono già venute in ludibrio quelle prose e quei versi che an-
 » cora serbano il reo stile dei corrompitori. Così finalmente si è
 » chiusa *quella matta scuola*, dove il tumido e il falso era tolto
 » in loco del nobile e del vero. » Mentre il buon filosofo per sì
 fatta maniera veniva considerando l' utilità della riforma, dubi-
 tava che a questa potesse accompagnarsi alcun danno; percioc-
 chè *il soverchio studiare alle parole stoglie sovente gli animi*
dalla considerazione delle cose: e quindi ei volle far cauti i gio-
 vani con utilissimi avvertimenti, acciocchè la venerazione verso
 gli antichi non si convertisse in cieca superstizione, e la libertà
 degli spiriti non si incurvasse sotto il giogo vergognoso della
 imitazione. Lo studiare nei libri del trecento riuscirà sempre a
 grande utilità di coloro che desiderano di scrivere con purità,
 con robustezza, e con grazia nell' italiana favella, come lo stu-
 diare negli autori del secolo di Augusto riusciva utile a quelli
 che bramavano di acquistare gloria nelle lettere latine. Per la
 qual cosa non ci rimarremo di raccomandare sovente ai giovani
 di aver caro sopra ogni altro il secolo decimoquarto, e di esor-
 tarli a rendersi certi, che se colla scorta della diritta filosofia
 studieranno nelle antiche scritture, non avranno a temere quei
 pericoli dei quali il Perticari li fece accorti, e segnatamente se,
 lette le cronichette, i trattatelli, e le leggende, fermeranno la
 mente ai tre sommi padri della italiana eloquenza, e ai vol-

garizzamenti delle opere latine fatti in quel secolo, nei quali non si può dubitare che non sieno significati dalle parole dolci e gentili i gravi concetti e le cose. Fra i diversi volgarizzamenti suddetti uno sopra tutti risplende, cioè quello delle storie di T. Livio, il quale per nostra vergogna giace tra la polvere delle librerie ignoto ai più, stampato in rozza forma e scorrettamente. Per vendicare in parte l'ingiuria che la viltà dei tempi ha fatta a questa bella opera, ci siamo posti in animo di accendere nei giovani il desiderio di leggerla, ed a tal fine verremo pubblicando in questi fogli alcun luogo dei più belli, e confidiamo che questa nostra cura sarà per essere utile a due sorte di persone: a quelle che amano passionatamente gli scrittori antichi; e a quelle (e sono le più) che avvisano nulla trovarsi ad imparare nelle carte di quella età, che essi dicono essere stata senza luce di filosofia. Il primo genere di persone, leggendo il detto volgarizzamento solo per vaghezza di apprendervi i modi del favellar gentile, vi troverà ancora di che pascere la mente bisognosa di soda e vera dottrina. Quelle poi che vanno in traccia solamente dei sublimi concetti e delle cose, restando prese dalla venustà e dalla forza dell'antica locuzione, conosceranno quanto importi il prendersi cura delle parole e dello stile, e di che virtù fosse nel trecento quell'idioma che narrar seppe maestrevolmente i fatti del primo popolo del mondo, e spesso con arte pari all'arte di Livio. Afinchè poi questi tali che l'antichità non hanno in gran pregio, e soverchiamente esaltano i tempi nostri, veggano manifestamente quanto era volta in basso fra noi l'arte dello scrivere, paragoneremo la sopraddetta versione di Livio con l'altra che testè ne ha fatta un pubblico Professore, lo stile del quale non è diverso dall'altro che fu magnificato con tante laudi da quelle scuole padovane e veneziane, le quali dopo la morte del Lazzarini, di Natal dalle Lasta, e del Gozzi, un contagioso morbo diffusero per tutta l'italiana letteratura. Cominceremo dal racconto della morte di Lucrezia; ma prima pregheremo i nostri lettori a non scandalizzarsi di alcune poche voci che oggi non sono in uso, e di alcune sentenze dichiarate (forse colpa degli scorretti manoscritti latini) in senso non molto conforme a quello di Livio. Concedasi venia di questi peccati all'antichità, e pongasi mente alla convenevolezza, alla nobiltà delle parole e dei

modi, alla evidenza, alla grazia, e all'armonia dello stile; e di queste belle qualità fatto paragone colla improprietà, colla bassezza, collo stento del volgarizzatore moderno, si conosca quanto sia necessario di ripigliare lo studio delle cose antiche.

Traduzione antica

(1) I figliuoli del re (2) facevano tra loro festa e sollazzo di mangiare e di bere, ed ora nel padiglione dell'uno, ora dell'altro (3).

Una sera, essendo ragunati nella tenda di Sesto Tarquinio, Collatino figliuolo di Egerio mangiando con loro (4), elli cominciarono a parlare delle loro mogliere.

Ciascuno pregiava la sua maravigliosamente (5), onde gran

Traduzione moderna

(1) La gioventù che apparteneva alla reggia (2) se la passava sovente banchettando, convitando.

Cenando essi per avventura (3) presso Sesto Tarquinio, dove era intervenuto anche Collatino Tarquinio, figlio di Egerio (4), il discorso cadde sulle mogli.

Esaltava ognuno la sua in modo maraviglioso. (5)

(1) Il volgarizzatore antico traduce le parole *regii juvenes*, i figliuoli del re; e il moderno con modo improprio, dilombato, e vile — *la gioventù che apparteneva alla reggia* — Appartengono alla reggia anche i guatteri della cucina.

(2) Ognuno sente quanto sia pieno, nobile ed armonioso questo modo: *facevano tra loro sollazzo di mangiare e di bere*, e quanto ruvido, meschino ed aspro quest'altro: *se la passava sovente banchettando, convitando*.

(3) *Ora nel padiglione dell' uno, ora dell' altro*. Vedi quale proprietà e naturalezza nell' antico scrittore non mai servo di rendere motto per motto. All' opposto quanta improprietà nel moderno, il quale dice — *Presso Sesto Tarquinio*. La preposizione *presso* nella favella italiana vale vicino, appresso, a fronte, in comparazione; ma per significare *nell' albergo, nella tenda*, o simile, come la voce *apud* dei Latini, non si trova in alcuna buona scrittura.

(4) *Elli cominciarono a parlare delle loro mogliere*, dice il traduttore antico assai naturalmente. E il moderno con maniera goffa e villana — *il discorso cadde sulle mogli*.

(5) *Onde gran contenzione e prova si levò a loro* — nobilissima,

contenzione e prova si levò tra loro.

(1) Qui non ha bisogno di parole, disse Collatino; in poco d'ora possiamo sapere come Lucrezia mia moglie avanza tutte le altre in pregio. Sagliamo, disse egli, a cavallo, e andiamo a Roma, e sappiamo (2) che opere fanno le nostre femmine, e quella sia la più pregiata che in miglior opera sarà trovata, quando ella non avrà niente saputo della subita venuta di suo marito.

Infiammatasi la disputa, Collatino sostiene (1), che non v'ha bisogno di parole, chè in breve ora si può sapere di quanto Lucrezia sorpassi tutte l'altre; siamo giovani, e forti, perchè non montiamo a cavallo, e non andiamo noi stessi a riconoscere (2) la condotta di nostre donne? Ritenga però ognuno per fermo, e dimostrato ciocchè verrà a cadergli sott'occhio nel non pensato ritorno del marito.

Elli erano caldi di vino e senza indugio montarono a cavallo (3), e andarono correndo

Eran caldi di vino, e gridan tutti: andiamo; e volano a Roma di pien galoppo (3): vi

e chiara locuzione: ma il nostro professore disse sgarbatamente — *Infiammatasi la disputa.*

(1) Assai lodevole ci pare la libertà colla quale il trecentista converte a modo di dialogo le parole del testo. Questo non è rendersi infedele a Livio, ma quasi un venire a prova di valore con lui. Essendo impossibil cosa, a colui che trasporta da una favella ad un'altra gli altrui concetti, l'esprimerli sempre nella stessa forma, colla stessa grazia, colla stessa forza ed armonia, gli è sovente bisogno (affinchè i lettori non si addormentino sul libro) di valersi di modi alcun poco differenti da quelli del testo, e di ornare la propria elocuzione con altre forme e con altre grazie. Questi pensieri non sono mai stati presenti all'animo del Professore, il quale amò di esporre le storie di Tito Livio, mettendo nel suo lavoro quasi sempre parola per parola, e non senso per senso.

(2) *Sappiamo che opere fanno le nostre femmine.* Così il trecentista; e il moderno! *Andiamo noi stessi a riconoscere la condotta di nostre donne.* Si poteva egli trovare espressione più goffa e più plebea! *Ritenga per fermo.* E perchè invece non disse: *tenga per fermo?*

(3) *Andarono correndo a Roma.* Il professore—*volano a Roma*

a Roma. Quando vi furono giunti cominciò a far notte.

Quindi si partirono e andarono a Collazia, ove trovarono Lucrezia, non certo in balleria, nè in sollazzo, siccome avevano trovato le altre nuore del re, anzi la trovarono nella camera sua che vegliava insieme colle sue cameriere, e lavorava (1) uno panno di seta, lo quale voleva mandare al marito (2), donde la pregiarono sopra tutte le altre. Ella ricevette il suo barone e gli suoi compagni benignamente e cortesemente. Collatino invitò gli suoi compagni e fece loro grande festa.

Quivi (3) Sesto Tarquinio

giungono sull'imbrunir della sera.

Di là passano a Collazia, dove trovan Lucrezia non come le regie nuore, che avevan vedute perder il tempo colle compagne fra i conviti, e le delizie, ma a tarda notte seduta nel mezzo delle sue stanze fra le vigili ancelle occupata nell'anificio (1). In questa lotta femminile Lucrezia ottenne la palma. Il marito, ed i Tarquinj sono accolti piacevolmente; lo sposo vincitore invita cortesemente i regi giovani.

Quivi (3) rea voglia si accen-

di pien galoppo— L'immagine che presenta la parola *volano* è indebolita dall'altra significata dalla voce *galoppo*. Saprà egli il Professore, come ad un tempo si galoppi e si voli, il che non seppe il demonio Alichino, quando dice

Io non ti verrò dietro di galoppo

Ma batterò sovra la pece l'ali.

(1) *Uno panno di seta*. Qui sono due cose da biasimare nell'autore antico. La seta venne in uso a Roma solamente al tempo degli Imperatori, e nel testo leggesi—*deditam lanae; lo quale voleva mandare al marito*: questo concetto è aggiunto per intero.

(2) Livio scrisse—*muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit*. Il trecentista è stato contento di significare semplicemente il concetto principale dello storico latino, dicendo: *donde la pregiarono sopra tutte le altre*. Il moderno scrittore avvisando che l'italiana voce *lotta* epuivalga alla latina *certamen* ha detto *lotta femminile*, non accorgendosi di avere usato assai goffa metafora, per la quale si fa sovvenire il lettore di quelle vergini che a Sparta lottarono, e forse anche di quelle lotte femminili, per cui talvolta le trecche fanno in piazza ridere la gente.

(3) *Quivi Sesto Tarquinio s'innamorò di Lucrezia sì ardente*.

s'innamorò di Lucrezia sì ardentemente, ch'egli si pose in cuore di averla per forza per la bellezza e per la castità che vedeva in lei: questa lo infiammava, ed accendeva duramente (cioè crudelmente). Quando elli ebbero festeggiato, e sollazzato come piacque a loro, si tornarono nell'esercito.

Dopo alquanti dì Sesto Tarquinio insieme con un suo compagno se ne venne a Collazia senza saputa di Collatino. Lucrezia lo ricevette di buono aere, siccome quella che niuno male pensava, quando venne (1) dopo la cena che tutti erano a riposare (2), e Sesto ebbe guardato che tutti erano a dormire, si levò chetamente, e vennessene al letto di Lucrezia tenendole una spada nuda sopra il petto dicendo:

de in petto a Sesto Tarquinio di stuprare per forza Lucrezia; gli danno stimolo sì la bellezza che l'ammirata castità. Ma per allora tornansi al campo da quella notturna tresca giovanile.

Framessi pochi giorni Sesto Tarquinio senza saputa di Collatino viene a Collazia con un solo compagno. Accolto affabilmente da chi ignorava il suo disegno, e condotto dopo cena (1) alla sua stanza, egli bollente d'amore, poichè gli pareva cheta ogni cosa (2) d'intorno, e tutti addormentati, stretto un ferro sen viene a Lucrezia, che dormiva, e premendo colla sinistra il petto alla donna:

mente, che si pose in cuore di averla per forza. Si noti il disonesto parlare del Professore: Qui si accende rea voglia in petto a Sesto Tarquinio di stuprare per forza Lucrezia.

(1) L'antico traduttore, come quegli che si valeva di scorretti manuscritti latini, e secondo che altri vogliono di un manuscritto in lingua provenzale, ha lasciato queste importanti parole—*amore ardens*—Le avesse pur anche tralasciate il moderno, che tradusse—*bollente di amore!*—Molti dissero *ardente d'amore*, *esser caldo d'amore*; ma a niuno de' classici scrittori parve bello il dire *bollir d'amore*, nè *bollente d'amore*.

(2) Si noti l'evidenza di queste parole — *E Sesto ebbe guardato che tutti erano a dormire, si levò chetamente e vennessene al letto di Lucrezia* — e poi si confronti con questa melensaggine: *Poichè gli pareva cheta ogni cosa d'intorno, e tutti addormentati, stret-*

Lucrezia, sta cheta, io sono Sesto Tarquinio, io tengo la spada in mano, se tu fai motto se' morta.

Quando ella fu svegliata, tutta smarrita (1) vide che non era anima che la soccorresse, e che tanto era presso alla morte. Allora le manifestò Sesto il suo amore, e cominciolla a pregare e a lusingare, ed a mescolare le minacce colle preghiere. Ma quando egli la vide sì dura ed ostinata che nè anche per paura di morte la poteva piegare alla sua volontà, aggiunse la ingiuria alla paura, e disse che le ucciderebbe un servo nudo a lato, acciocchè si dicesse che la fusse in brutto adulterio.

Di questo vituperio ebbe la pudica donna maggior paura che della morte. Per questo modo la svergognò Sesto fero-

Taci, Lucrezia, disse, sono Sesto Tarquinio; ho in mano un pugnale; morrai se metti voce.

Smarrita fra il sonno vedesi la donna senza difesa, e (1) colla morte imminente; allora Tarquinio le svela il suo amore, la prega, e riprega, mesce alle preghiere le minacce, assale da tutti i lati la femminile costanza; e vistala ostinata neppur cedere al timor della morte, vi aggiunse quello del disonore, dicendole, che uccisala porralle scannato a canto ignudo servo, onde possa dirsi colta, ed ammazzata in sozzo adulterio.

Poichè con questa spaventosa minaccia, vinta l'ostinata pudicizia da quella quasi trionfante libidine, e che Tarquinio

to un ferro (qui la parola *ferro* ha significazione vaga, e indeterminata: Livio dice *stricto gladio*. Chi ha buon giudizio, vedrà di per sè quanto qui sia detto meglio spada che ferro) *sen viene a Lucrezia, che dormiva, e premendo colla sinistra il petto alla donna* (perchè non disse *premendole il petto*? sebbene quel verbo *premere* non sarebbe in questo luogo, a creder nostro, usato poi con molta proprietà), *taci Lucrezia, disse* (questo *disse* così frapposto toglie la rapidità alla minaccia di Sesto), *sono Sesto Tarquinio morrai, se metti voce*. O Sesto milenso e lavaceci, odi come si parla con veemenza in favella italiana: *Lucrezia, sta cheta, sono Sesto Tarquinio, io tengo la spada in mano, se tu fai motto se'morta*.

(1) *Vide che non era anima che la soccorresse*, questo è ben altro che il *vedersi la donna senza difesa*.

ce, e tornossi allo esercito. Lucrezia dolente e vergognosa di quella ingiuria mandò uno messo a Roma a suo padre, e quello medesimo mandò al marito, che incontanente venissero a lei con tutti i loro amici, perciocchè ella ne aveva grande bisogno, chè una grande disavventura le era intervenuta.

Spurio Lucrezio vi venne insieme con Publio Valerio, e dall'altra parte Collatino insieme con Bruto, col quale tornando a Roma per avventura si incontrò il messo della moglie.

Elli trovarono Lucrezia nella camera sua trista e dolente, e quando gli ebbe veduti cominciò fortemente a piangere. Collatino, il marito suo, la dimandò (1): Che hai tu, Lucrezia? non se' tu già sana e salva? No, diss'ella; come puote essere salva la donna che ha perduta la sua castità? l'orme di un al-

si fu partito fiero d'avere espugnato il femminil decoro, Lucrezia mesta in tanta sciagura manda uno stesso messo a Roma al padre, ad Ardea al marito, vengano ciascuno con uno de' lor più fidi amici; ma vengano, e s'affrettino! essere accaduto un fatto atroce.

Vennero Spurio Lucrezio con Publio Valerio figlio di Voleso, e Collatino con Lucio Giunio Bruto, col quale tornandosi a Roma per avventura era stato incontrato dal messo della moglie.

Trovan essi Lucrezia sedente mesta nella sua stanza; alla comparsa dei suoi le spunta il pianto sugli occhi; e ricercandola il marito, se stesse bene: (1) non troppo, diss'ella, perciocchè qual bene resta ad una donna, perduto l'onore? Le tracce d'altr'uomo sono, o Collatino, nel tuo letto; del re-

(1) Trapassiamo per amore di brevità gran tratto di questo racconto, nel quale ogni discreto lettore conoscerà come talvolta l'antica versione si allontani dal testo, e come la novella al solito si strascini vilmente, ed osserviamo questo luogo: *Che hai tu, Lucrezia? non sei tu sana e salva? No, diss'ella; come puote essere salva la donna che ha perduta la sua castità?* Ascoltiamo ora il parlar gallo plebeo della moderna scuola. *E ricercandola il marito, se stesse bene: non troppo (pas trop), disse ella. perciocchè qual bene resta a una donna perduto l'onore!* Parlerebbe egli più bassamente scipita pinzochera?

tro uomo sono nel tuo letto; ma (1) solamente il corpo è violato, l'anima è senza colpa; la morte ne sarà testimonio. Ma promettetemi, per vostra fede, che lo disleale traditore, che m'ha fatto forza, non scampi ch'egli non sia punito, cioè Sesto Tarquinio, che l'altro dì venne qua entro, e quando l'ebbi ricevuto siccome parente ed amico, ed onorato con tutto il mio potere, egli mi assalì armato, di notte, a tradimento, (2) e fecemi forza, e oltraggio, e tornossi lieto e giojoso; ma, se voi siete uomini savii, quella gioja gli sia dolorosa e mortale.

Tutti le promettono che per la loro fede ne faranno alta vendetta e confortaronla quan-

sto (1) non s'è violato che il corpo, l'anima è pura: lo attesterà la mia morte; ma voi dategli la mano, e la fede, che non andrà impunito l'adulterio. Egli è Sesto Tarquinio, che la scorsa notte di ospite fatto nemico, armato di ferro (2) qui colse uno sfogo a me fatale, e se uomini siete, fatale a lui.

Tutti per ordine le dan la fede; confortando la dolente, tutto da lei che fu sforzata, ri-

(1) Nobilissimamente l'italiano scrittore: *solamente il corpo è violato, l'anima è senza colpa; la morte ne sarà testimonio*. Udiamo l'altro: *Del resto (modo nobilissimo) non si è violato che il corpo, l'anima è pura; lo attesterà la morte*. Cosa freddissima, vile, e senza forza.

(2) Il trecentista colla solita nobiltà ed energia procede in tutto il discorso di Lucrezia, il quale termina colle seguenti parole: *E fecemi forza, e oltraggio, e tornossi lieto e giojoso; ma, se voi siete uomini savii, quella gioja gli sia dolorosa e mortale*. Considerate questa veramente nobile, e tragica locuzione. Veggasi l'altra, non solo secca e dilombata, ma impropria del traduttore moderno: *Qui colse uno sfogo a me fatale, e se uomini siete, fatale a lui*. *Sfogo* è parola che vale propriamente *sgorgamento, esalazione*: e sebbene qui s'adopere metaforicamente, conserva sempre alcun poco del suo primo significato, e perciò sdegna d'unirsi col verbo *cogliere*. E chi direbbe cogliere uno sgorgamento, o una esalazione? *Fatale* significa propriamente *voluto dal fato*, e qui male s'adopera in luogo di *funesto*.

tunque potero, e dissero, che tutta la colpa era di colui che aveva fatto la forza, e niente di quella che era afforzata: e che l'anima peccava e non già il corpo, e che l'uomo non aveva colpa in ciò che faceva contro volontà.

Voi, diss' ella, giudicherete questo, che il traditore ha disertito; ma quantunque (1) io Voi vedrete, diss' ella, cioè: chè si debba a lui; quanto a me, se (1) mi assolve dal pec-

(1) Notinsi le differenze di questi modi. Il trecentista: *quantunque io sia fuori del peccato*: il moderno: *mi assolve dal peccato*. Il trecentista: *non mi chiamo perciò libera dalla pena*: il moderno: *non mi libero dalla pena* (quest' espressione è equivoca, e ciascuno sel vede). Non è bisogno di procedere più oltre in questo paragone, poichè la differenza dei due volgarizzamenti nel restante del racconto si palesa anche ai fanciulli. Ci basti l' avere notate alcune sconcezze tra le infinite, che sono nel moderno volgarizzamento, acciocchè si vegga che a paragone dell' oro antico egli è metallo di vilissima lega, e quindi si argomenti in che disprezzo fosse caduta la nostra lingua, quando gli artefici di sì fatte opere sedevano maestri. E che cosa si poteva aspettare da' costoro insegnamenti? Non altro che quello che disgraziatamente è avvenuto; che la nobilissima favella, la quale aveva di sè fatto maravigliare il mondo, divenisse vil serva delle straniere, e che incerta, sgraziata, e fiacca si stemperasse in miserabili dicerie, e in rime inettissime, per le quali lo straniero fra noi malignamente si rise. Cessi una volta tanta nostra vergogna, e si scuota il giogo dell' indegna servitù, a che sono venute le italiane lettere. Pietro Giordani, il Cesari, Giulio Perticari, ed altri ci hanno dato l' esempio; seguitiamo l' orme di questi magnanimi onde compiere la gloriosa riforma: non perchè ogni nostra cura si rimanga nelle parole, ma perchè in virtù delle parole l' utile e il vero, e segnatamente quel vero che si apprende dalla morale filosofia, più bello e più desiderabile apparisca agli occhi degli uomini. Ci sia sempre dinanzi alla mente che nulla sono le parole scompagnate dalla buona materia; ma che la buona materia che non si adorna delle parole proprie, illustri e ben ordinate, perde della

sia fuori del peccato, io non mi chiamo perciò libera dalla pena, nè giammai donna vergognosa vivrà per esempio di Lucrezia. A questa parola ella si ferì per mezzo del core con un coltello, che teneva celato sotto la sua veste, e cadde morta in terra.

Il marito e il padre cominciarono a gridare e a piangere.

Intanto che elli si lamentarono, Bruto trasse il coltello dalla ferita tutto sanguinoso e disse: Vedete tutti; io giuro per questo sangue, il quale innanzi alla forza di Sesto fu castissimo e puro, voi Dii me ne siate testimoni, che io cacerò fuori di Roma Tarquinio con la moglie, e tutti i suoi figliuoli, e perseguiterolli con ferro e con fuoco in tutti i modi che io

cato, non mi libero dalla pena; nè coll' esempio di Lucrezia fia che viva più in avvenire donna impudica, e tratto un pugnale, che tenea celato sotto la veste, se lo immerse nel cuore; e atterrata sul colpo, spirante cadde.

Mettono un grido il Marito, e il Padre.

Mentre quelli s' abbandonarono al dolore, Bruto, tratto il coltello dal petto di Lucrezia, e tenendolo dinanzi a sè tutto stillante di sangue: Io giuro, per questo sangue prima del regio insulto castissimo, e voi chiamo, o Numi, in testimonio, com' io perseguiterò col ferro e col fuoco, con tutte in somma le mie forze Lucio Tarquinio supe:bo colla scellerata sua mo-

propria luce, e delle sue naturali virtù. Sieno sgombrate le scuole dai libri de' retori oltramontani, e dalle barbare traduzioni di Francesco Soave. Abbiamo scrittori anche noi che in nostra lingua trattarono dell' arte oratoria e della poetica, e che dalle cose nostre tolsero gli esempi. Il Bembo, il Cavalcanti, il Pallavicini, il Mascardi, il Manni, il Tagliazucchi, il Gravina, il Zanotti, ed altri che ora si giacciono sepolti nelle librerie, e che furono assai pregiati dai nostri maggiori, possono coi loro ammaestramenti rassicurare tutta Italia, che coloro i quali, indegnati dall' obbrobrio in cui è caduta l' arte del dire, consigliano di richiamarla a' suoi principii, non sono una setta di superstiziosi puristi, siccome si va vociferando da alcuni sciocchi e beffardi; ma uomini savii, che insegnano la dottrina in tutti i tempi dai buoni filosofi professata; poichè sanno, che la verità disadorna non è accetta alle genti, e le scritture dettate in rozzo e barbaro stile mai non sopravvissero a chi le dettò.

potrò, nè soffrirò che giammai,
nè elli, nè altri regni in Roma.

E quando egli ebbe ciò detto diede il coltello a Collatino, poi appresso a Lucrezio Valerio, i quali duramente erano smarriti del miracolo, donde questo consiglio, e questo pensiero era venuto nel core a Bruto.

Elli giurarono siccome egli comandò a loro, e lasciando il duolo ed il pianto, che si faceva, volsero tutta la loro intenzione ad ira ed a vendetta, ed a seguitare Bruto, il quale gli invitava a conquistare lo reame.

glie, e con tutta la stirpe dei suoi figli, nè soffrirò in alcun tempo, che essi, od altri regni-no in Roma.

Indi porge il coltello prima a Collatino, poi a Lugrezio, ed a Valerio, attoniti, e sbalorditi, d' onde sorgesse questa nuova anima in petto a Bruto.

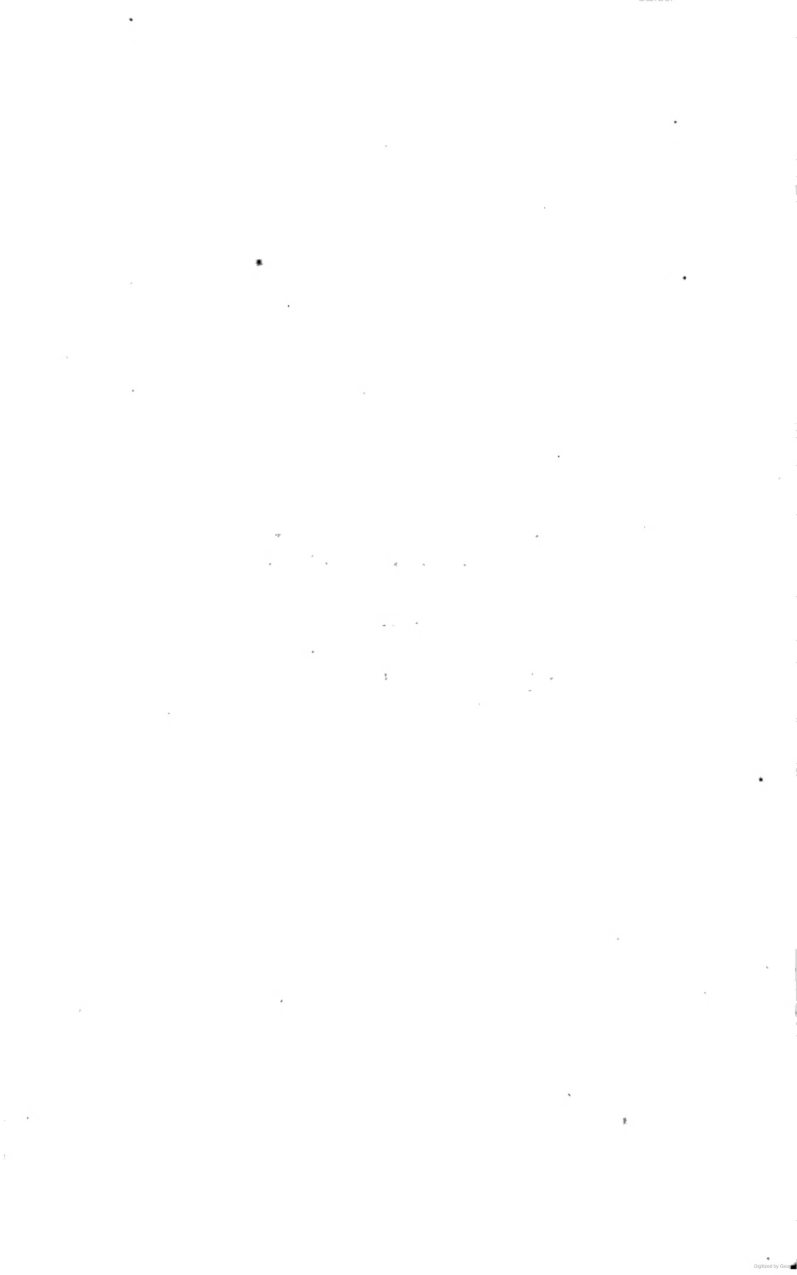
Giurarono come fu loro imposto; e tutti volti ad un tratto dal pianto all' ira, seguono Bruto che di là li richiamava a sterminare i Tarquinii.



DELL'ARTE POETICA

SERMONI QUATTRO

DI PAOLO COSTA



GIORDANO DE' BIANCHI

MARCHESE DI MONTRONE

SERMONE I.

DELLA POESIA IN GENERALE.

Te seguitando, che i felsinei colli,
 E le renie campagne, e i sacri boschi
 Del nome di Leuconoe (1) beavi,
 Io giovinetto al vero Giove un inno
 Levai, che a te fu caro. Or sul confine
 Del mio corso mortal per dir dell' arte,
 Onde si coglie il glorioso alloro
 Di che vai coronato, ordisco un carme,
 E a te lo porgo e sacro. Io non presumo.
 L' ampio tēma abbracciar, chè cento e cento
 Lingue ne sarian stanche. In vasto mare
 Andrò radendo i lidi, ambizioso
 Di piccolo tesor. L' ardita impresa
 Tu, mio diletto Mecenate, ajuta:
 Tu negli aperti campi, a cui mi credo,
 Dell' umil navicella alza le vele,
 Chè in su la spiaggia vanamente a bada
 Non vo' tenerti, e il mio cammino imprendo.

La chioma ornar delle pimplee corone
 Invan presume temerario ingegno.
 Chi fiacche ha l' ali, e di volar s' affanna,
 Precipita alla valle, augel deriso.
 Allo stolto desio di tesser rime
 Non date ascolto voi che appo i futuri

Cercate fama. Lungo tempo in pria
 Esplorate le forze, e se divina
 Virtù non hanno, alle scienze, all' arti
 Rivolgete l' ingegno, e la fatica.
 V' ha chi di Tirsi e Melibeo cantando
 Colla zampogna umil rallegra i boschi;
 Chi della lira al suon fervide note
 Accorda; chi figura in su la scena
 Le umane sorti, le virtù e le colpe;
 Chi l' armi canta, e il nome degli eroi
 Manda ai futuri: sì diversamente
 Son compartiti all' uom doni celesti;
 Ma al fondamento che natura pone
 L' uom di rado tien mente, ond' è che spesso
 Per vietati sentier cieco si caccia.

Gianni, che per le sale e per le piazze
 D' improvviso cantando, a sè d' intorno
 Udiva un suon di mani, e un gridar alto
 Del favor delle genti, i fischi e l' ire
 Udì d' Italia allor che follemente
 Ghermì l' epica tromba a cantare oso
 Con rauco verso audaci imprese ed armi.
 O pochi eletti spiriti, che amati
 Foste da Giove, udite: Ecco le leggi
 Che il Tebro trionfale in dotti carmi,
 E a dì più tardi udia la regal Senna.

In pria dirò che alle favelle antiche
 D' armoniosi numeri feconde
 Uopo non fu, per allettar col verso
 I difficili orecchi, usar de' suoni
 Tronchi, che manda dagli opposti specchi
 Colei che amor converse in voce ignuda.
 A noi giova la rima, e sempre apporta
 All' anima diletto e maraviglia,
 Se nata col pensier spontaneo loco
 Prende nel verso; ingrata cura e folle
 Se in voci vane è posta o giace a forza
 Nella sede non sua. Saggio poeta

Abbia le rime ubbidienti, ò a quelle
 Unqua non pieghi e serva. Avvi taluno,
 Il qual dubbiando di strisciare a terra,
 Se scrive com' altr' uom, concetti e rime
 Pesca a torbide fonti. Il brutto esempio
 Diè di tal colpa Italia, e di lei rise
 L' invida Gallia; ed or l' Italia ride
 De' gallici poeti, che sull' Alpe
 Lasciando il nome dell' eroe, che vinse
 L' arduo cammin per visitar l' Eterno
 Nell' antiporto del beato Empiro (2).
 Abbi tu a guida la ragione, e pensa
 Che mille sono dell' error le vie,
 Una quella del vero. Altri è sì preso
 D' amor pel suo subbietto, che non osa
 D' abbandonarlo: pesta, indi ripesta
 L' orme calcate, e per minuto narra
 Tutto che viengli in fantasia. M'adduce
 Ad un palagio? La facciata, i portici
 E le camere tutte ad una ad una
 Mi vien mostrando; le dorate porte,
 E le travi dipinte, e i ricchi marmi,
 E vuol che ogni balcone, ogni cornice,
 Ogni specchio, e tappeto, e cento e cento
 Zacchere io guardi, e non rifina mai
 D' intronarmi gli orecchi: finalmente
 Sull' erbe del giardin stanco mi lascia.
 Oh vani sforzi! Oh misera ricchezza!
 Mandan gran luce pochi segni e veri,
 Come poca favilla alza gran fiamma.
 A Dante guarda e a Lodovico: tutto
 Che ti accennan costor tu vedi e palpi.

Fuggi il troppo, ma guardati che mentre
 Cariddi eviti non offenda in Sicilla.
 Quando breve esser voglio, oscuro, magro,
 Smilzo son fatto: dilombato e fiacco
 Fui dinanzi? or son duro. Andai pedestre?
 Or tumido pallon varco le nubi.

Vuoi tu degni del cedro i versi tuoi?
 Varia le cose e i suoni: chi ritocca
 Sempre una corda, chiama in su le ciglia
 Degli ascoltanti il sonno. Abborro il suono
 Di quella cantilena, che ricorda
 Del salmeggiar la noiosa cadenza.
 O fortunato chi il pieghevol verso
 Vale a dedur dal grave al molle suono,
 Dal severo al giocondo! i costui carmi
 Andran per tutto desiati e cari.

Tu che l'umili cose a dire imprendi,
 Fuggi i modi plebei; perocchè vanta
 Anco il parlare umil sua nobiltà.
 Qual che tu sia, o comico poeta
 O pastoral, sarai pulito e terso;
 Ma non sì ch'ogni tuo detto ricordi
 La lucerna del Cesari. Si ammira
 L'arte industrie che i ritmi e i metri adopra
 Convenienti ai suoi subbietti, e varia
 Al variar della materia i suoni.
 Suona Megera la tartarea tromba?
 Le vocali coll' aspre consonanti
 Tu accoppia sì che tuoni un suon di guerra.
 Rimugga l'armonia colla tempesta,
 Fugga via velocissima co' venti,
 E lenta lenta col ruscel s'avvii.
 Tanto può l'arte: il suo poter ti valga,
 Ma sì che ne' tuoi versi la natura
 Sola si mostri. L'emula di lei
 Stiasi nascosta, e le incantate selve
 E i palagi incantati in fumo andranno.

Dopo la lunga notte d'ignoranza
 I bei tempi dell'ôr l'itala musa
 Rivede. La dolcissima favella
 Canta prima i tre regni, e Laura poi
 Fa gloriosa: allor l'arte maestra
 Cella sè stessa: senza fasto il verso
 Corre modesto e schietto, e solo intento

A risvegliar nell' alme utili affetti,
 E al vivo colorar quant'è di bello
 In terra, in mare e in cielo. All' oro il rame
 Succede, e al dolce suon dell' auree corde,
 Che Sorga udiva, un servo gregge intende
 L' orecchio, e d' Appennin l' eco giocosa
 Ripete il dolce suon vuoto d' amore.

La terza età poi sorge, e le latine
 Muse spiran nei petti, e si ravviva
 Il libero pensier: l' epica tromba
 Manda quel tuon, che nell' età future
 Rimbomberà finchè abbia vita e nome
 L' italico idioma: odi un concerto
 Di lire, che destar dal pigro sonno
 Vorrebbe Italia; ma fugaci ah troppo
 Sono i dì della gloria! ecco di nuove
 L' arti nostre cadute! il nerbo manca
 Dell' antica virtù; lussuria e gola
 Ed avarizia son fatte regine
 Di più petti, e le fiacche alme non hanno
 Vigore all' arti belle. *I fuochi sudano
 Pel re de' Franchi a liquefar metalli;
 Della volta del ciel chiodi lucenti
 Sono le stelle.*— Sempre ugual sonando,
 Quasi martello in sull' incude, il verso
 Rumoreggia nell' ode: acuta punta
 Hanno i sonetti ambiziosi e freddi;
 E se poeta surge al qual benigni
 Spirino i cieli, mesce all' oro il fango.

Ardon con Galileo di sdegno i saggi.
 Poi delle fredde arguzie e delle ampolle
 Si ride Italia tutta, e quelle risa
 Traggon pel cammin folle il secol novo.
 Decim' ottavo secolo, sorgesti,
 E del saver dell' altre etadi erede
 Ne accrescesti i tesori! O te beato
 Se la casta favella, che al bel tempo
 Fioriva, anco serbavi! il socco umile

Andrebbe glorioso, ed il coturno,
 Che pel grande Astigian sen va superbo
 Risplenderia più bello! A queste etadi,
 Ch' io t' accenno, o poeta, il pensier tieni;
 L' arte vi cerca, perocchè natura
 Senza l' arte non vale. Ambo congiunte
 Volano all' alta desiata cima.

Pon mente che i confusi oscuri modi
 Son delle menti indotte: ov' è dottrina
 Splende chiaro il pensiero, ed al pensiero
 Van dietro non restie parole e rime.

Del poetar la sapienza è fonte,
 Quindi non avvisar che quella vena,
 Che natura ci diè, sola ne basti;
 Se ne bastasse, fra le selve ircane,
 Fra i Cafri ignudi, nell' età di ferro
 (Chè a tutte genti è liberal natura)
 Vedresti Omeri, Anacreonti, e Flacchi.
 Tieni dunque a Sofia, che terra e mare
 E cielo t' aprirà; ti farà esperto
 Di ciò che nuoce o giova, e de' costumi
 Ai laudati poemi alta materia;
 Le vie ti additerà che alla felice
 Meta dell' arte tua guidan sicure.
 Non ti esorto però che alle lautezze
 Di Plato o di Aristotile cotanto
 Ti abbandoni, che ingrato indi ti sia
 Della favella il dolce studio: pensa
 Che le parole senza egregie cose
 Son vano suon; che senza le parole
 Non appar delle cose il vero aspetto.

Molto può l' arte che all' ingegno è aggiunta,
 Ma se durar non sai nelle fatiche,
 L' una e l' altro s' accascia. Il sacro verso,
 > Al quale han posto mano e cielo e terra,
 Per più anni fe macro il suo poeta.
 Detta pensatamente, e lungo tempo
 Fa che l' opra si giaccia, indi la toglì

Dallo scaffale, e a mente riposata
 Rileggila, correggi, aggiungi e taglia
 Fronde e fiori soverchi, che nessuno
 Ti chiederà del tempo speso, e tutti
 Vorran diletto averne e meraviglia.
 Immagini leggiadre, e bei colori,
 Pellegrini pensieri, eletti versi
 Qua e là disseminati a far lodato
 Il poema non valgono; è mestiero
 Che ogni parte di quello al loco suo
 Volontaria riposi: che il principio
 E la fin si concordino col mezzo,
 Che tutto il corpo sia semplice ed uno.

Se cinger vuoi la fronda, che si coglie
 Per ingegno, per arte e per fatica,
 Sii di te stesso giudice severo,
 E pensa in pria che l'amoroso padre
 Chiama bello il figliuol comechè lippo,
 O brutto di bernoccoli e di schianze.

Scelto un amico, pigliane gli avvisi;
 Amico dissi, e tal, cui l'onor tuo
 Come il suo proprio caglia. Adulatori
 Son molti, e più saran se nobil sangue
 Hai nelle vene, o se ricchezza e grado
 Ti largì la fortuna. Desioso
 A te verrà più d'un con volto amico,
 E udendo i versi tuoi, bello, divino,
 Reclamerà: gongolando di gioja
 Balzerà dalla seggiola, ed il ciglio
 Umido avrà di pianto. Del tuo fianco,
 Dopo i dolci iterati abbracciamenti
 Si partirà, correndo a' suoi consorti.
 E dirà lor: Testè fui dal poeta,
 Che tracannar mi diè tale un sciloppo
 Che il gozzo mi ribocca. Che demonio
 Lui sospinse a dispetto di natura
 A scriver versi, e a straziar gli orecchi?
 Ma il saggio amico ti dirà: Correggi

Questo verso negletto: in altro loco
 Colloca questa voce: togli via
 Questo enfatico detto, e questo motto
 O ricercato o freddo: qui rischiara
 Il tuo concetto: manca nerbo e forza
 A cotal luogo: qui taglia: ed aggiungi
 Colà. Così consiglia il vero amico,
 Ma spesso indarno, chè irritabil razza
 Sono il più de' poeti. Tu dirai
 A Clito, che ti chiese di consiglio:
 Questo tuo verso è duro — lo così feci
 Ad arte — Qui prosaico è il tuo dettato —
 Semplice vorrai dir, chè qui di pompa
 Uopo non era — Non ti par che il ritmo
 Qui non si accordi a' tuoi concetti? — Ho letto
 Più volte a molti il mio poema, e parve
 Maraviglioso a tutti. — In cotal modo
 L' uom, che chiedea consiglio, ti ribecca
 Ogni parola, e vanta mansueta
 Docil natura, e sol del vero amica.
 Il suo vantarsi è immoderata voglia
 Di autor qua e là cantando e ricantando
 Odi e sonetti. In sè stesso beato
 Ei si gonfia e rigonfia, perchè vede
 La plebe intorno fargli plauso e festa.
 Povera intanto va la Poesia
 Confusa tra la ciurma gracidante
 Di quei che vendon parolette al volgo:
 Poichè al morbido secolo civile:
 Di civiltà non più veduta al mondo
 » Infinita è la schiera degli sciocchi.

NOTE AL SERMONE PRIMO

(1) Il Marchese di Montrone, sotto il nome di Leuconoe, lodava la Contessa Anna Pepoli Sampieri, donna, per raro ingegno e per ispecchiate virtù pregiatissima.

(2) Così cantò uno dei più lodati poeti moderni della Francia.

SERMONE II.

DELLA POESIA PASTORALE, DELLA LIRICA E DELLA SATIRA.

Esce del casolar la villanella
 Il dì festivo, acconcia il crine e monda
 Come colei, che desiata e cara
 Esser vuole al garzon che l'innamora.
 Non sinuosi drappi, non corone
 Aspre di gemme e d'ôr lei fanno altera;
 Ma una semplice vesta, un bianco velo
 Copron le belle membra, e la vermiglia
 Rosa il seno le ingemma. Similmente
 Candido e terso il pastoral poema
 Si mostri senza fasto di parole
 E di sonanti orgogliosi versi.
 Umile e casto con soave accento
 Proceda, e immagin sia dell'innocenza.
 Il pastoral concento a sdegno muove
 Se al tenue suon delle zampogne accoppia
 Il clangor delle trombe, e il rauco suono
 Di guerreschi oricalchi: aperto studio,
 Sottilizzare arguto in ogni labbro
 M'infastidisce, in quello de' pastori
 Movemi a riso. Mi rido di Silvia,
 Che in su le scene leziosa e fredda
 Esclama: « S'ei moria per la mia morte,
 Dee per la vita mia restare in vita (1). »

Havi all'incontro alcun che scrupoloso
 Seguace di natura a' suoi pastori
 Pon sulle labbra un favellar villano
 Tal che se Clori, e Fillide ragiona,
 La Ciutazza ricordi. Infra due scogli

Sta la difficil via che tiene il casto
 Pastor di Siracusa e quel di Manto:
 T' insegnano costor come dei campi
 Senza viltà si canti e senza fasto;
 Come si pianga in pastoral lamento
 Adone e Dafni, e come la silvestre
 Canna maggior di sè, senza rigoglio,
 Dell' orecchio dei Consoli sia degna.
 Più dignitosa dell' idillio incede,
 Ma non superba, la mesta elegia.
 Sparsa le lunghe chiome in veste negra
 Or plora appo le tombe: or degli amanti
 I lunghi lutti esprime e il gioir breve:
 Or coronata di virginee rose
 Canta un labbro vermiglio, un aureo crine.
 Piangi tu stesso in pria, se vuoi ch' io pianga.
 Se vero duol, se amor non senti in petto,
 Di seguir l' elegia t' affanni indarno.
 Nojoso è il rimator che d'altrui detti
 Tesse il suo freddo carne, ed arde ed alge,
 E vede in due begli occhi un chiaro fuoco.
 Rimaner dopo lui pien di faville.
 Queste parole fur soavi e care
 Nella voce di lui che veramente
 Ardendo impietosì le valli e i monti;
 Oggi sui labbri tuoi ghiaccio son fatte,
 Cantor servile d' elegia bugiarda.

Splendida più che l' elegia s' innalza
 L' ode, che al par dell' altra gli amorosi
 Sdegni canta, e le paci, e i vini allegri;
 Ma più spesso le palme e le corone
 Colte nella palestra; degli eroi
 Le gravi imprese, e dei scettrati regi
 Le leggi e l' armi: o con robuste penne
 Arditamente al ciel volando esalta
 La gloria degli eterni. Un volto solo
 L' ode non ha: volubile e bizzarra
 Par che cammini senza legge: finge

Mirar talvolta a un segno, e a un altro intende.
 Biasmo eterno a colui che a misurati
 Passi nell' ode sua timidamente
 Procede, o magro istorico, o sottile
 Loico, o loquace tumido oratore.
 Del Filicaja le canzoni io lascio,
 E leggo Tullio. L' ardimento ancora
 In chi manca di nervi emmi a dispetto:
 Il Savonese, che la Teja lira
 Fe' risonar di numeri soavi
 Infra le tazze, d' emular poi crede
 Pindaro immenso: le incerate penne
 Spiega ed imita il volo di colui
 Che diede ruinando il nome all' acque.
 Di corde ai Toschi ignote arma la cetra
 L' audace Guidi, e immenso corso imprende;
 Ma i suoi cento destrier con penne eterne (2)
 A mezzo del cammin perdon la foga.
 Fulvio, che bebbe di Blandusia al fonte,
 Manda nubi di fumo e poca luce.
 Pindaro è regal fiume, che sul dorso
 Sostien le ricche nav', e che correndo
 Per ampio letto va superbo al mare.
 Nell' alto tempio della fama appeso
 Sta il costui serto ancora. Itali ingegni,
 Ergete i vanni al glorioso acquisto.
 Qui Nebulon, che alle straniere mense
 Nudrì l' ingegno, bieco mi sogguarda,
 E vuol che d' ogni fren libero corra'
 Pindarico poeta. La bellezza
 È tal, costui mi grida, che ai giudizi
 Della fredda ragion non va soggetta.
 Chi fia giudice dunque? - Il sentimento. -
 Ma di che gente? - Di quanti hanno sensi
 Non viziati. - Se dinanzi agli occhi
 Del Toschi o del Giordani (3) una figura
 Dipinta io pongo, avrò dunque da loro
 Quel giudizio che sa dar Menicone
 COSTA, *Elocuzione*.

Bifolco? - O Nebulon, questa sentenza
Scende dal fonte delle tue dottrine.

D' ogni bell' opra di natura e d' arte
Giudice è un sentimento, ma di quello
È madre la ragion. Senza decoro,
Senza proporzion non vi ha bellezza;
E se a conoscer tanto occhio ed orecchio
Fosser possenti, come tu li fai,
Saria della beltà giudice il bue.-
Fosse quel che tu di': non veggo quindi
Necessità de' tuoi precetti. - Dimmi
Allorquando il Palagi e il Bartolini
Dan mano all' opre, si consiglian seco
Di ciò che imprendon? Certo sì. Le leggi
Seguono dunque che han raccolto in mente
Per lunga esperienza. - Ei le trovaro.-
E se apprese le avessero da altrui,
Del ricco acquisto lor forse dolenti
Andrebber? Nebulone, al molto fumo
Della dottrina esotica perdesti
Il lume della mente. Quelle leggi,
Che tu chiami pastoje; son gli avvisi
Che diè l' esperienza a cento e cento,
Che nell' arti sudâr, che la natura
Cercaro infaticabile; son luce
A chi cieco non brama alzarsi a volo
Per fiaccar poi su duri sassi il collo.
Così pensano i saggi: a tuo talento
Pensa beato: ai miei precetti io torno.

Tempo già fu che il Genio, a cui fur date
L' arti leggiadre in cura, a noi rivolto
Vide che il facil verso del novello
Idioma fea baldo e ardimentoso
Al poetare ogni palustre ingegno,
E pensò modo che frenata fosse
L' innata foga al tesser rime, e leggi
Dettò di un breve ma difficil carme.
Sia in due parti diviso: abbia la prima

Due membra in otto versi: a quattro a quattro
 Vi si alternin le rime: in due terzetti
 Si chiuda il rimanente: ogni licenza
 Sia negata al poeta: alcun negletto
 Verso non detti: non parola alcuna
 O ripetuta od aspra: in ogni parte
 Guardi proporzion: faccia che il tutto
 Facile, chiaro, armonioso e grave
 Splenda di tal beltà che maraviglia
 Desti, e di sè l' altrui memoria invogli.
 Pochi sapranno alla difficil prova
 Alzar le forze. Il Genio invan provvede:
 Chè a mille a mille nacquero i sonetti
 Per vestir le colonne, e le pareti .
 Mal sofferenti! Va zitella a nozze?
 Si chiude in cella? È chi la toga indossi?
 Sana un infermo? Canta Frine? balla
 Narciso? vince pallio un corridore?
 Ecco sonetti, ecco sonetti a josa.
 O maledetta rabbia delle vuote
 Rime! quando fia mai che ti riceva
 Fra le favelle orribili l' Inferno!

O dotto Navager (4), che inesorabile
 Alle fiamme dannavi i versi acuti
 Di Marziale, non sdegnar se lodo
 Or gli epigrammi. Un pellegrin concetto,
 Un motto acuto il vizio morde e taglia
 Meglio, ed eccita il riso, e fa sovente
 Lampeggiar la virtude, e la bellezza.
 O tu che ad opra tal volgi l'ingegno,
 Abbiti eletto stil; rime leggiadre
 Scegli, e pensa che un punto in picciol corpo
 È larga macchia. Cautamente evita
 Lo scherzar sulle voci, e Laura al lauro
 Non somigliar. Delle acutezze vaga
 Fu pazzamente Italia un tempo, e fece
 Risonare il teatro, il fôro, il tempio;
 Di queste oggi si ride, e cieca segue

Altre del par risibili follie,
 Poichè, lasciati il Tebro e l' Arno, attinge
 All' acque del Tamigi e della Senna.
 D' appresso all' epigramma in veste lieta
 Semplice e monda, e senza fasto, cinti
 Di freschi fiori, e d' afrodizio mirto
 Veniano i madrigali e le ballate
 Già cari ai padri nostri: oggi si stanno
 Fra l' ombra densa del Parnaso ignoti.
 Molto a doler non è di ciò, ma grave
 Jattura è che la satira si taccia
 Or che non di saetta, ma di spiedo
 Uopo sarebbe contro al borioso
 Secolo! Ahi quanto pesami che fioca
 Sia la mia voce a ragionar di lei!

È fama che per monti e per foreste
 La prima gente muto gregge e turpe
 Errasse ignuda: che per far sue voglie
 L' un combattesse l' altro, in pria coll' ugne,
 Poi con mazze nodose, indi con ferri
 Che l' arte fabbricò. Venne poi tempo
 Che del pensiero e degli interni affetti
 La parola fu segno: allor le zuffe
 Cessarón: le città surser munite
 Di fosso e di muraglia, e patti, e leggi
 Fur poste, e le rapine, e gli omicidii
 Eran timor d' esiglio, di catena,
 E di mannaja. Qual timore ai vizii,
 Che in ispessezza vincono le gravi
 Colpe? Forse dirai: dell' Acheronte
 Il minacciar, l' anguicrinio e truce
 Aspetto delle Eumenidi: codesto
 Giovò; ma venne tempo che maligno
 L' uom fra sè disse: alla tarda vecchiezza
 Altro sarò da quel ch' io son: mi giova
 Ora così. Qual pena havvi a costui?
 Il verso che d' infamia e di vergogna
 Carco il mandi e deriso appo le genti.

Lucilio infra i Latini arma primiero
 La verità di archilochée saette;
 Gli umili esalta ed i superbi inchina
 Coll'aspro verso. Flacco a quell'asprezza
 Mescendo il dolce degli urbani modi
 Percuote errori e vizii. A lui vien dietro
 Persio robusto, Giovenal, che il dente
 D'insanguinar si piace lacerando
 La fastosa progenie, innanzi a cui
 Imbianca e trema il volgo. La moderna
 Italia di satirici poeti
 Ha glorioso stuol, ma l'Ariosto
 Il campo tiene: il Gozzi, almo custode
 Del bel parlar gentile, appresso l'orme
 Di Flacco move, e di un serto novello
 Cinge la chioma dell' Italia ingrata ;
 Dove lascio il Parini, che sull' Adda
 Alzò il difficil verso che risponde
 Scevro da rime? Nel Parini io veggo,
 Forse qui mi dirai, colori e forme
 Or di lirico, or d'epico poeta,
 E locato il vorrei fuor della schiera
 Di que', cui duce è il Venosino. Ei segga
 Solo, e per sempre, poichè seppe ei solo
 Condurre a lungo l'ironia, che morse
 Il profumato cavalier ventoso.
 Alla satira ei diè splendida forma
 D'alto poema. A temeraria impresa
 Seguendo lui t'arrischieresti. Il Bóndi
 Seguillo, e gli ardir suoi l'edace tarlo
 Vendica. Il verso tuo facil, ma terso
 Corra, e vicino al favellar comune,
 Or serio, ora giocoso, or piano, e molle,
 E negli sdegni amaro, acre, o superbo.
 Nè di muover ti basti al riso, o all'ira
 L'uditor co' tuoi versi: abbiti a cura
 La brevità; chè le molte parole
 Ingombran le sentenze, affaticando

Gli orecchi indarno: chiedi al Venosino
 Delle sentenze il nerbo, al Ferrarese
 Le schiette grazie facili, la copia
 Delle voci e de' modi, e ardito vibra
 Il pungolo severo incontro a quanti
 Van folleggiando per la via d' errore;
 E se più ch'altri guarderai la gonfia
 Turba loquace, che tenendo in bocca
 L'attortigliata foglia americana
 Sputa fumi e sentenze, ampio subbietto
 Avrai, poeta. La vittoria certa
 Tienti, chè più risibile materia
 Di questa, che t'addito, il sol non vide,
 E non vedrà finchè d'intorno a lui
 Si roteranno i sudditi pianeti.

NOTE AL SERMONE SECONDO

(1) L' Aminta è Dramma pastorale che per lo stile elegantissimo vince le altre poesie di Torquato. Non per dispregio di tale opera pongo qui il detto di Silvia, ma perchè se avessi preso esempio da alcun Dramma vulgare i lettori avrebbero potuto dirmi: Perchè ridi di cotesto? Ridi di tutto il Dramma.

(2) Il Guidi nelle sue canzoni dice che a lui pascono in Arcadia cento destrieri atti a correre immenso cammino.

(3) Al nome d'un celebre artista congiungo quello di un celebre letterato, i cui giudizi intorno le opere di scultura e di pittura noti sono a tutta Italia.

(4) Il Navagero ogni anno ardeva gli Epigrammi di Marziale in odio di sì fatta poesia.

SERMONE III.

LA TRAGEDIA E LA COMMEDIA.

Corre al rumor de'sanguinosi fatti
 Ed alle piazze affollasi la plebe
 Bramosa di veder se l'uman volto
 Ne' perigliosi casi e in faccia a morte
 Tingasi d'ardimento, o di paura,
 E come l'uomo il mal sostenga, e come
 D'evitarlo si studii. Ugual desire
 Punge ogni alma bennata, che, fuggendo
 L'atroce orrido vero, ama nel finto
 L'immagin contemplarne. I fieri casi
 Su le tele dipinti o in marmo sculti,
 O dalla voce espressi, allettar quindi
 Le menti curiose, e la dolente
 Tragedia apparve sulle scene, e piacque.

Scacciate le carrette e i sozzi volti
 Di Tespi, alla tragedia Eschilo diede
 Conveniente coperchiato palco,
 La maschera, la toga decorosa,
 Il nitido coturno, il parlar grave;
 Poi Sofocle ed Euripide guidaro
 La nuov' arte veloci all'alto segno,
 Che sarà di bellezza esempio eterno.

Con minor gloria il sofocleo coturno
 Roma cinse, ma i tragici latini
 Il tempo trasse nella sua rapina,
 Salvo Seneca sol, che di sentenze
 Ribocca, e turge; del valor di lui
 Spesso ti maravigli e mai non piangi.
 Cercò la forma tragica alle greche
 Carte la nuova Italia, e spinse al pianto

Di Sofonisba; ma di gravi affanni
 Punta non fu, nè d'alta meraviglia.
 L'arte che all'arte sola il guardo tiene,
 Dal primo esempio si dilunga, e lascia
 Freddo chi vuol della natura il vivo
 Mirar nell'opre. Alfin libera surse
 Stanca di grecizzar l'itala musa,
 E Merope drizzò l'irata spada
 Al cor del figlio ignoto, e il popol pianse
 E palpitò; ma le menti severe
 Desiar più serrato e più robusto
 Il favellar de'regi, ed ecco in Asti
 Vittorio, che terribile disserra
 Aspro un sentier che dietro a lui si chiude.

Coglier per altre vie lauri non tocchi
 Si ponno. Il Franco, l'Alemanno e l'Anglo
 Ne colser più d'un ramo, e n'ebber lode;
 E a voi pur anche a cui diede natura
 Divino ingegno e fantasia divina,
 A cui dier sapienza i sudor sparsi
 Nei campi di Academo, faran plauso
 Gl'italici Teatri, se agli avvisi
 Dell'arte de' tragedi orecchio attento
 Darete. A voi li porgo = Oh che presumi?
 Se' tu forse poeta? = Io non mi arrogo
 Divini onori: accolgo in brevi carte
 Ciò che i Sofi dettâr: la cote imito,
 La qual non taglia e fa tagliente il ferro.
 Un miserando fatto, che sia pieno.
 Di timor, scegli, ma pon mente in pria
 Che pietade e timor son vano gioco
 Se non valgono a far più bella e cara
 La virtude, e più sozzi ed abborriti
 I vizii ed i delitti. In scena io vidi
 L'adultero talvolta e l'assassino
 Farsi ammirandi, e mettere ne' petti
 Di sè amore e pietà. Vide Lamagna (1)
 Baldi garzoni allo splendor sedotti

Onde vestito sui teatri apparve
 Il delitto, fra i boschi a cercar lode,
 Con le rapine e i sanguinosi assalti.

Di virtù invidiabili risplenda
 Qnegli, della cui sorte avversa o lieta
 Ho a dolermi o a gioir; ma poi non sia
 Forte così che passion non soffra.
 Socrate, che di sè pietà non sente,
 L'altrui pietà non muove. Il cor mi preme
 Di Edipo il tristo caso. Il re pietoso
 Stassi drnanzi all' ara e al popol gramo
 Prega salute. A te sia pace, o padre,
 Esclamo, e lieto abbiti regno! ed ecco
 Che veggo, o veder parmi, che dal fato
 A lui grave infortunio si minacci:
 Per lui m' affanno: di speranza un raggio
 Splende, e respiro: ma timor novello
 Sorge tosto, si accresce, e il miser corre
 Alla ruina sua per quella via
 Onde sperò salute. Io tremo e piango:
 Esempio questa favola ti sia,
 Tragedo accorto; mille forme e mille
 Potrai dare ai subbietti, ma a quest'una
 Tieni la mente, e fa che i varii casi
 Guidati dalle varie passioni
 Non da ventura mostrino or da lungi
 Ora d' appresso il fin che spera o teme
 Lo spettatore incerto e palpitante.

Annoderai del tuo lavor le fila,
 Non sì però che scuro ed intricato
 Il tessuto si mostri ed affatichi
 Mente ed orecchio che al diletto intendono;
 Nè violento caso indi recida
 Il nodo, o Nume alcun, se fra' mortali
 Lui non guida cagione alta e suprema.

V' ha chi racchiude tanti casi e tanti
 In un giro di sol, che in dieci lune
 Fur visti appena, e classico poeta

Vuol esser salutato. Uno, egli grida,
 Dell' azion sia il tempo, ed uno il loco :
 Biasmo a colui che a molti dì produsse
 Le sventure di Giulia e di Romeo :
 All' aure ei grida, chè al Tamigi, all' Istro,
 Al Po, alla Senna il popolo richiama
 Giulia sul palco, e batte palma a palma.
 Non metter piè sull' orme altrui : ricorda
 Che Giove toglie la metà dell' alma
 All' uom che si fa servo: ardisci, e laudi
 Avrai, purchè la favola non sia
 Di più azioni ordita. Io non ti mostro (2)
 Quale del tempo fia quella misura
 Che varcar non si può ; prendi consiglio
 Dalla discrezion della tua mente,
 E lascia che il Romantico si vanti
 Di sue follie, che mostri in sulla scena
 All' alzar della tenda imberbe Anchise
 E all'atto quinto lui canuto e macro
 Sugli omeri d' Enea. Se alcune leggi
 L' uso alle genti impon, l' uso le rompe ;
 Ma quelle di natura eterne stanno,
 E chi le sprezza ottener può talvolta
 Breve favor dalla ventosa plebe,
 Ma in Lete affonda. Alla natura inchina
 Dunque l' ingegno, e pensa che ribelle
 A lei si fa chi gli uomini dipinge
 Con mentito color, chi ad una stampa
 Tutti li forma, sì che Oreste, Achille,
 Agamennone, Elettra, e Bruto, e Cato,
 Han del poeta i sensi e le parole.
 Sia Romano il Romano, e non adori
 La donna sua languendo come suole
 Lo sdolcinato cicisbeo moderno.
 Sia servo il servo, e non maestro arguto
 Di severi precetti. Evvi chi pensa
 Che alla tragedia stil serrato e grave
 Sempre si addica, e in suo folle pensiero

Dà alle nutrici il favellar superbo
 Delle matrone, e ai giovinetti imberbi
 De' vecchi il senno, e il parlar grave e rado;
 Ma spesso del sermon facile e piano
 Melpomene si piace desiosa
 Che vero sempre ti rassembri il finto.
 Mal abbiassi colui, che alla Tragedia
 Diede il parlar contorto, oscuro e gonfio
 Che oggi i teatri ahi troppo spesso introna!
 Mal abbia l' istrion che con orrendo
 Artificio sonar fa la parola;
 Che il latrato dei cani, il ruggio, il fremito
 De' rabidi leoni, e delle strigi
 Le querimonie imita: al costui core
 Sien gioja gli schiamazzi della stolta
 Plebaglia, al valor suo debito premio.
 Colpa sol di costor, lo spettatore
 Oggi l'arte che gli occhi alla natura
 Tiene fedeli, ha per scipita e fredda.

La gloria del coturno i petti accese
 D'altra non minor gloria, onde in Atene
 Con simulati volti uscì la prisca
 Commedia, che con dente atro e maligno
 I cittadini morse, e fra le nubi
 Socrate a gioco della plebe espose.
 Gridâr le leggi: alla licenza il freno
 Fu posto, e tacque vergognando il coro.
 Allor rise la Grecia alle innocenti
 Favole di Menandro, e come vede
 Nel chiaro fonte il suo volto colui,
 Che naso e bocca ha sconci ed occhio torto,
 Così gli astuti servi, i folleggianti
 Giovani, i vecchi avari i vizii loro
 Videro e ne arrossir. Di Grecia a Roma
 Venne poi l' arte, e ai secoli più tardi
 All' Italia novella, che l' esempio
 Antico seguitando uscir non seppe
 Dalla segnata via, finchè da' cieli

Non le fu dato il veneto poeta ,
 Che i costumi ritrasse, e diede bando
 Alle lascivie, onde men bello è l'oro
 Dell' età medicéa. Lui fortunato
 Se dalla povertà fatto loquace
 Ben cento versi e cento in pecto d' ora
 Non eruttava o lololenti o vani,
 Ch' oggi la Gallia non porrebbe in cima
 Dell' onor de' comedi il suo poeta.
 Se desii di calzar con laude il socco
 Coll' industria de' tragici poeti
 Annoda la tua favola giocosa,
 Sì che pien di desio lo spettatore
 L' incerto fin ne attenda. Le oziose
 E vuote scene fuggi, e i freddi motti.
 Sia giocondo il tuo stil, facile, e sempre
 Accomodato all'indoli diverse
 Di color che favellano. S' innalzi
 Il sermon se Cremete irato sgrida
 Il figlio, e torni al dileguar dell' ira
 Piano e pedestre. Non ti sia gran lode
 Mostrar la gioventù baldà e leggera,
 Vaga d' amori, di cavalli e d' armi;
 O la vecchiezza querula, che lauda
 Gli andati tempi, e invidiosa punge
 Chi nel fervor degli anni agogna e coglie
 I fiori a lei negati. Di ciascuno
 Nota i detti e i costumi, usa sovente
 I ridotti loquaci, ove a diporto
 Convengono le genti, e troverai
 Mille sventati capi, onde materia
 Avrai di risà. Troverai più d' uno,
 Che dalla sorte balestrato in cielo,
 Un Dio si tien, ma invano i calli asconde
 Che alla mano lasciò martello o streggia.
 Vedrai più d'un col mele in sulle labbra
 Ragionar di virtù, che un quattrinello
 Non torrebbe di tasca, e ai sonni un' ora

Per ajuto di chi sotto le branche
 D'empia sorte si duol; più d'un che incensa
 Chi gli è in cospetto, e lo martella assente.
 Troverai molti, alla gazzetta istrutti,
 Che sputan tondo, e dan leggi novelle
 All'arti e alle scienze; altri vedrai
 Dar menda a scrittor sommi, e, inabissando
 Virgilio e Flacco, il cimice Pantilio
 Locare in ciel; vedrai nelle taverne,
 Per mirabil decreto di natura,
 Diluviar filosofi e poeti.
 Notali tutti, e li dipingi in scena
 Al vivo sì che n'abbia onta e vergogna
 Chi nel miraglio tuo sè raffigura.

Per gradire alla plebe i motti osceni
 E i lazzi dei buffoni e delle Frini
 Non imitar, ma la sentenza audace
 D'Arbustola (3) ricorda: « Io tutti sprezzo
 Purchè il romano cavalier m'applauda. »

V'ha chi pensa che al comico poeta
 Non si convenga il bel parlar gentile
 Degli aurei tempi. — Fuor d'ogni costume
 Parlerebbero i servi e le fantesche
 Coi modi di Certaldo. — Oh, vil pretesto
 Di chi ignorante del natio linguaggio
 Brama calzar senza sudori il socco!
 Sappia costui che l'arte nostra imita
 Il ver, nol copia. Forse che l'umile
 Siciliana zampogna, o la latina,
 Suonò col rude favellar villano?
 Sono forse plebei Terenzio e Plauto?
 Col marmo imita lo scultor; col puro
 Parlar che splende nelle dotte carte
 Imitino i poeti, ed alla gente
 Insegnino il sermon, che, non posando
 In nessuna città, corre il paese
 » Che Appennin parte, e il mar circonda e l'Alpe. »

NOTE AL SERMONE TERZO.

(1) Questo effetto produsse una tragedia dello Schiller.

(2) Orazio, Satire.

(3) Molti sono oggi, i quali pensano che il tempo delle azioni nelle Tragedie e nelle Commedie possa essere di più giorni senza che le favole perdano di verisimiglianza e di bellezza. Altri all'incontro hanno questa sentenza per temeraria, come quella che si oppone all'uso di molti secoli e ad un canone d'Aristotile. Dall'una e dall'altra parte stanno uomini di grande autorità, ondechè, rimanendo indecisa la controversia, sarà dato biasimo a me perchè mi sono opposto alla regola che restringe l'azione alle ventiquattro ore o a poco più; per lo che veggo essermi necessario l'accennare in questa nota le ragioni sulle quali la mia opinione è fondata. Comincerò dal compilare le cose, che nell'esposizione della Poetica d'Aristotile dice il Metastasio, e con queste mi farò la strada a stabilire che se non si può prescrivere un determinato limite al tempo delle azioni teatrali, si può almeno dare una regola che accenni un termine, comechè indeterminato, oltrepassando il quale, la favola diventerebbe viziosa e deforme.

— La Tragedia si sforza, quant'è possibile, di restringere il tempo della sua azione in un giro di sole, o variarlo di poco. — Così Aristotile. Il Metastasio osserva che Aristotile non ha mai parlato così chiaro come in questo luogo. E pure uomini dottissimi, egli dice, l'hanno contraddetto. Vi ha chi pensa che per un giro di sole s'intenda quel tempo che il sole è visibile. Lo Scaligero determina il giro del sole a sei ore, o ad otto al più; e il Castelvetro, più rigido di tutti, non vuole che il tempo dell'azion teatrale supposto dal poeta ecceda d'un istante quello della rappresentazione. A queste rigorose sentenze sono guidati costoro dal timore che hanno di togliere l'illusione. Vanissimo timore egli è questo, perocchè nasce da un falso supposto. Il poeta non intende ad illudere, cioè a fare che il finto si confonda col vero, ma ad imitare, cioè a compor favole simili al vero. Se il verisimile avesse tutte le qualità e le circostanze del vero, cambierebbe natura e diverrebbe il vero medesimo, e lo spettatore non avrebbe il diletto della imitazione, anzi spesso avrebbe il dolore che apportano i tristi casi veduti nel vero. Chi imita finge costumi, affetti e casi varii; e con queste cose finge anche il tempo in che i detti casi si succedono. Se fosse costretto a fingere un tempo eguale a quello, che realmente passa per lo

spettatore, non potrebbe ordire nè Commedia, nè Tragedia, perchè non è verisimile che in tre ore accadano quelle cose che sono necessarie ad annodare o a sciogliere una favola. È dunque di necessità ch'egli finga il tempo dell'azione molto maggiore del tempo reale, e l'esperienza mostra che l'arte è valevole a produrre maravigliosamente una sì fatta finzione. Come il dipintore in una tela di pochi palmi colorando montagne o altro, apre all'occhio del riguardante uno spazio grandissimo, così lo scenico poeta nel breve tempo che lo spettatore sta in teatro gli figura il lungo durar di un'azione, e questa finzione è volentieri ricevuta da tutti.

Fin qui è dimostrato evidentemente che il tempo finto deve essere di necessità maggiore del tempo reale. Ma di quanto? Si potrà estendere, dicono gli odierni seguaci di Aristotile, a ventiquattro ore o poco più. Ma chi fece questa legge? Aristotile, ripigliano. Aristotile non istabili una legge, ma espose un fatto dicendo: La tragedia si sforza quanto è possibile di restringere il tempo della sua azione in un solo giro di sole, o variarlo di poco. Dice che la tragedia si sforza e non dice ch'ella sia obbligata a questa legge. Ma, dato pure ch'ei dicesse che ne è obbligata, dovremmo noi anteporre l'autorità di quel filosofo ai consigli della ragione? Io non trovo argomento che mi dimostri che il fingere il tempo dell'azione maggiore delle 24, delle 28, delle 30 ore faccia mostruosa la favola, ma ne trovo per concludere che mostruosa la può fare il tempo o troppo ristretto, o allungato al di là di alcuni limiti. A fine di chiarire questa mia opinione la discorro così:

Supponiamo che Sofocle avesse voluto far credere che i casi, pei quali Edipo viene dalla prosperità alla miseria, fossero accaduti in tre ore: Chi non direbbe essere inverisimile il procedere di tante cose in sì corto spazio di tempo? Supponiamo all'incontro che il poeta avesse voluto far credere che quelle cose medesime fossero avvenute in più mesi; chi non direbbe essere inverisimile che in tempo sì lungo non si fossero operate altre cose oltre a quelle che si veggono nella Tragedia? E perchè fingere tanto tempo per sì poca materia? Da queste due supposizioni si ricava che il poeta teatrale di mente discreta si studierà di ragguagliare il tempo finto alla quantità degli eventi, trapassando le 24 ore e più ancora; ma conoscerà che fingendo un tempo di più mesi fingerebbe cosa inverisimile, perciocchè nella rappresentazione che dura tre ore al più, non si possono introdurre tanti casi quanti naturalmente accadrebbero nel lungo tempo supposto. Sono dunque inverisimili tanto le favole che in 24 ore racchiudono casi che appena accadrebbero in

più giorni, quanto quelle che nello spazio di più mesi diffondono un numero di casi che potrebbero naturalmente capire nello spazio di pochi giorni. Sia dunque biasimo ai severi Critici, che tengono siccome legge inviolabile il detto d'Aristotile, e biasimo similmente ai Romantici, che, un lungo spazio di tempo fingendo, ci pongono dinanzi (non potendo fare altrimenti pel corto durare della rappresentazione) un numero di fatti scarsissimo, rispetto alla lunghezza del tempo, in che li fingono accaduti. Ma qui forse un qualche Romantico mi dirà:

L'azione della favola è composta di molte piccole azioni, parte delle quali si pongono sotto gli occhi dello spettatore, e parte (che si suppongono accadute in altro luogo) o si accennano o si narrano. Posto ciò, è manifesto che quante volte in una Tragedia, che protragga il tempo finto a più mesi, i fatti rappresentati pajano pochi, se si porrà mente ai molti altri casi accennati o narrati, la quantità de' casi si vedrà essere proporzionata al tempo, e l'inverisimiglianza sarà tolta. A chi in simile modo ragionasse, risponderei: Che Tragedia sarà mai questa tua, nella quale la quantità delle scene invisibili è smisuratamente maggiore di quella delle visibili? nella quale è maggiore l'istoria che la rappresentazione? Che diresti se un pittore ti ponesse innanzi agli occhi una tavola, che, avendo per titolo la battaglia d'Arcole, fosse figurata nel modo che dirò: vi si vedesse mezza la persona d'un Capitano sopra di un ponte con una bandiera in pugno, indi qua e là alcune groppe di cavalli, alcune teste di soldati, e il rimanente, coperto dal fumo nel dipinto, fosse narrato per iscrizione appiedi della tavola? Al vedere una sì fatta stravaganza potresti trattenere le risa? Simile a questa dipintura è la favola, che fingendo un tempo assai lungo ci rappresenta pochi fatti, e moltissimi ce ne accenna o racconta.

Da queste considerazioni deriva il seguente consiglio: Fingi nella favola un tempo, nel quale si possa credere che verisimilmente accadesse quella quantità di casi, che si possono rappresentare nelle favole sceniche, le quali dall'uso sono prescritte fra il limite di 3 ore circa.

SERMONE IV.

LA POESIA EPICA.

Se mi basti l'ingegno, or dirò cose
D'alta e forte materia. Alma Sofia,
Tu mi sii musa, acciocchè degnamente
Canti del carme, che le eroiche imprese
Manda all'età lontane. È dura prova
Dare ai concetti tuoi corpo e colore;
Ma sì caldo desio m'infiamma il petto
D'abbellire il tuo ver, che audacemente,
Se mi ajuti, per l'acqua perigliosa
Che mi resta a solcar spingo la prora. (1)
L'opinion che indocile, superba
È del mondo regina, e non si piega
Al voler dei monarchi, ubbidiente
È spesso allo scrittor che i senni umani
Regge e governa. Questo vero in mente
Abbi, e pria d'impugnar l'epica tromba
Fa di spiar quai sian de' tempi tuoi
L'opre o laudate o rie; e qual fortuna
Prospera o avversa si prepari ai regni,
E scegli indi materia, onde derivi
La forza che le genti ajuti e guidi
A più civil costume. Il Cieco antico (2)
Notò dei regi le discordie, e voce
Mosse possente a risvegliar ne' petti
Desio di pace. Il gran Pastor di Manto
COSTA, Elocuzione.

Vide d'Enea la tralignata stirpe
 Bramosa invan di libertà (che ha vita
 Sol dove alligna la virtude), e volse
 Gli animi ai riti sacri, alle circensi
 Pompe, all'arti di pace, onde abborrita
 Fosse l'ira crudel che di fraterno
 Sangue i campi bruttò d'Emazia e d'Emo.
 Segui il felice esempio, e dall'istoria
 Prendi l'evento ai tuoi disegni acconcio:
 Non lo fingere intero, chè ne avresti
 La taccia di bugiardo. Esser non puote
 Che un fatto illustre, o grave ai regni o lieto,
 Sia alle genti nascosto, e a te sol noto.
 L'aspetto abbia del ver tutto che fingi;
 Chè dal falso non sorgono gli affanni,
 Non sorgono i timori e lesperanze,
 Le allegrezze, e i desir d'opre onorate.
 Il fingere ti è forza, chè la gente
 Non si diletta al nudo ver, ma corre
 Là dove è maraviglia. Opra divina
 Sarà la tua se all'uom porrai dinanzi
 Evento che le forze di natura
 Ecceda, e nullamen. vero ne paja;
 Ma vero ci parrà se ne farai
 Autrici le invisibili potenze,
 Che arbitre d'ogni cosa il mondo crede.
 Fende coll'asta il re dei venti il monte,
 E fuor dall'antro sbucano fremendo
 E Noto, ed Euro, ed Affrico possente
 Di nembi e di procelle; il mar che rugge
 Innalza al cielo i flutti, abbatte e sperde
 L'illiche navi: ma dall'imo fondo
 Alza il capo Nettuno e i venti sgrida:
 Dileguansi le nubi, appare il sole,
 E dolcemente il Dio pei campi azzurri
 Sul cocchio velocissimo volando

Appiana i flutti. Udì maravigliando
 Questi racconti Roma, che i suoi Dei
 Credeva onnipossenti: la novella
 Italia pur maravigliò veggendo
 Sorger boschi incantati, aurei palagi;
 Pagnar mostri e giganti, andar per l'aria
 Destrieri alati, e parlar mirti e lauri:
 Tanta possanza agl'infernali spirti
 Diedero i padri nostri: i lor nipoti,
 Vinto per la ragion l'antico errore,
 Credon nel solo Iddio l'onnipotenza.
 Guardati dunque di cantar portenti
 Dalla moderna opinion lontani.
 L'alto ingegno, che a noi l'ira d'Achille
 Cantava in aureo verso, alzò sdegnosa (3)
 Voce contra color che ai numi antichi
 Indissero la guerra, e li cacciaro
 Dai poetici regni. Immenso campo
 Di maraviglie variate e nove
 Aprono a Poesia gli Dei di Varro,
 Egli dicea: Tu vedi, i prati e i colli,
 I boschi, gli antri, i laghi, i fiumi, il mare
 Rallegrati dai numi e dalle ninfe;
 O ovunque l'occhio intorno volgi, è vita;
 Vien l'Aurora di rose incoronata
 Dinanzi al Sol: ritira il fosco velo
 L'umida notte: al solar carro intorno
 Danzano l'Ore in armonia soave.
 Dalla marina tremula ed azzurra
 Sorge Venere bella, il crin premendo
 Colle candide mani: ai fianchi suoi
 Ridon le grazie, e i pargoletti amori;
 Il ciel s'allegra, e si raddoppia il giorno;
 Suda il Ciclope affaticante in Lenno
 Pei folgori di Giove: entro il profondo
 Sen della terra spaziasi l'oscura

Regione de'morti; ivi ben cento
 Tremende Deità, ben cento e cento
 Gorgoni, e Gerïoni, e serpentose
 Eumenidi e Centauri, e (orrendo a dirsi)
 Multiformi chimere. Ove più ricca
 Variata materia ai canti eterni?
 Così sdegnoso a noi dicea colui
 Che dalle greche muse ebbe l'alloro;
 Ma ne portâr le sue parole i venti;
 Ch'oggi de'prischi Dei falsi e bugiardi
 Ridesi il mondó, ond'è che minuita
 La materia al *mirabile*, men belle
 Si mostran l'arti. La ragion s'afforza
 Di tempo in tempo, e all'afforzar di questa
 La fantasia vien meno. Così volle
 Natura, e l'uom non ha contrasto a lei.
 Ma non dolerten tu, che per far vago
 Il regno dei Pittori e de'Poeti
 Bramar non dêi che nel suo cieco errore
 Ricada il mondo, e sacri altari e templi
 All'adultero Giove, all'impudica
 Venere, all'ebbro Dio dell'orge oscene.
 E che? dirà talun, movi tu pure
 Sull'orme de'romantici? Su quelle
 Del gran Torquato io movo. Il suo poema
 Guardò l'opinïon de'padri nostri
 E fu maraviglioso; ornar le carte
 Brami di fole antiche? a te nol vieta
 La ragion, pur che tu l'uso ne faccia
 Che si fa delle fole. Allegorie
 D'alti pensier sien elle: adornamenti
 Ai lirici concetti, ma non mai
 Degli eroici poemi il fondamento.
 Usane parcamente, e non ti gravi
 Che al mancar degli errori minuisca
 Il campo de'poeti: il guardo tieni

Alla natura, e la vedrai feconda
 Di mille fior non tocchi, e se tu scegli
 Il ver, che sparso in lei si trova, un finto
 Figurerai maraviglioso, e novo,
 Pur che a quel ver non guardi che si mostra
 All'intelletto, e si nasconde al senso.
 Non dirai che dal mar gli azzurri campi
 Volgansi al sole immoto, ma che sorge
 Dal mare il sole, e che nel mar si tuffa.
 Quale agli occhi si mostra la natura
 Tal sia dipinta: poeti, e pittori
 Una legge governa. Il tuo subbietto
 Da istoria non remota, e non vicina,
 Assumerai, perocchè la remota
 Costumi ed usi ne dimostra e riti
 Troppo dai nostri discordanti, e quindi
 Oggi al lettor noiosi: la recente,
 Che dà materia accomodata agli usi
 Del tempo in che viviam, poca licenza
 Di fingere ci lascia. Se la guerra,
 Onde cotanto piansero le madri
 Al secol nostro, narrerai diversa
 T'ropo-da quella che sta fissa in mente
 Di chi la vide, e ad altri la ricorda,
 Dormirà il tuo poema audace e falso,
 Degli scaffali polveroso ingombro.
 Ma se istoria torrai rimota alquanto,
 D'episodii e di belle finzioni
 Splendida potrai farla, e fuggirai
 Il biasmo che oscurò Silvio e Lucano,
 Magri storici ignudi, che, abbracciando
 Troppo vasta materia, dieder bando
 A quei fregi che avrian fatta la mole
 Del lor volume smisurata e grave.
 Il poema sia tal che gl'intelletti
 Scorgan le parti sue senza fatica,

Come l'occhio le scorge in ogni tela
 Dal divin Raffaello istoriata.
 Sienvi guidati i casi o finti i veri
 Come li guida la natura, ed onta
 Non facciano a quel ver, che dalla tromba
 Della fama si spande. Non dirai
 Troja vittrice, e vinte Argo e Micene,
 E in Campidoglio Marco Tullio ucciso; (4)
 Perchè, tolta l'istoria, a vil cadrebbe
 La favola, la qual piglia dal vero
 L'aspetto illustre, onde alle genti è cara.
 Dal pensier dell'Eterno il mondo uscìa
 E in un col mondo la bellezza, imago
 Divina, e forma variata ed una.
 In lei maravigliando il guardo affisse
 L'arte, e il vero imitò. Nel suo proposto
 Salda ella resti, e in tutte le favelle
 Andrà cara e lodata infin che luca
 La ragione alle menti, agli occhi il sole.
 Eterna è la bellezza, e indarno a lei
 Gli usi malnati e i fuggitivi errori
 Muovono guerra; e tu, se immortal fama
 Brami, non farti servo agli usi rei,
 E del poema non ordir la tela
 Di più azioni, chè le belle membra
 Discordi, non fan bello il corpo intero.
 Fa che ogni parte all'altre si colleghi
 Per cotal modo, che al mancar dell'una
 L'opra ne paja quasi monca e guasta:
 Chè variar la favola potrai
 Senza che nasca di più capi un mostro.
 Pingi schierati eserciti, battaglie
 Sulla terra e sul mare, e zuffe e giostre
 E giuochi e feste; amori, opere audaci
 O lacrimose, o liete, o atroci, od empie,
 E pèsti e fami, incendii, errori e frodi:

Ma in varietà cotanta una la forma
 E la favola sia. Sopra ogni cosa
 Pingi colui, del qual canti le imprese,
 Di gran cor, di gran mente, e non somigli
 Polinice o Nerone; anco nell'ira
 E nell'amor sia grande. I suoi ministri,
 E quanti a suo favore, o contro lui
 Usan l'armi, e l'ingegno, abbian diverse
 Passioni e pensieri: non ti fugga
 Di mente che il poema è chiaro specchio
 Ove il mondo risplende. I casi umani,
 Le latebre dei cor, le passioni
 Ivi cercan le genti desiose
 Di saper ciò che nuoca, o ciò che giovi
 Nella vita mortal: diletta quindi
 Anco il veder Tersite, il rio Sinone,
 Gabrina scellerata. — Hai dato forma
 Alla illustre materia? or le darai
 Col chiaro eletto stil vita e colore.
 Grave il verso proceda; non rimbombi,
 Quasi martello alle sicane incudi;
 Ma del subbietto il variar secondi,
 Or veloce, ora tardo, or dolce, or aspro.
 Lo scenico poeta che ti pone
 Dinanzi agli occhi Andromaca o Cremete,
 Di celar sè medesimo ogni arte adopra,
 Sdegnando gli ornamenti, onde si svela
 D'arte, che a studio vuol parer natura.
 Quegli poi, che alla cetra il verso accorda
 Per l'alta maraviglia, o per l'amore
 Di che tutt'arde, audacemente vola
 Quasi rapito da furor divino;
 Dà corpo a'suoi concetti, lo colora,
 E adorna in modi varii. Il mezzo tieni
 Infra queste due vie, tu che gli Eroi
 E l'armi a cantar prendi, e andrai sicuro.

Quegli ch'ebbro d'amor canta la donna,
 Che mortal cosa non gli par, ma diva,
 Vede la terra e il ciel riderle intorno;
 Vede l'erbette e i fior di color mite
 Pregar che il vago piè li preme e tocchi;
 L'aure accese d'amor, e il Sol bramoso
 D'esser fatto seren da due begli occhi.
 Così beltà di donna era dipinta
 Dal Cantor di Valchiusa; altro colore
 Il medesimo subbietto ebbe dall'arte
 Di quel Signor dell'altissimo canto
 » Che le Muse allattar più che altri mai
 Per la gloria di Roma. In mezzo a folta
 Giovanil schiera la regina incede
 Bellissima qual suole appo le rive
 Dell'Eurota, o nei gioghi aspri di Cinto
 Le Cacciatrici esercitar Diana. —
 Così dicea quel grande. Ardito movi
 Dietro cotanto lume, dal qual tolse
 Lo bello stile che gli ha fatto onore
 Il Cantor de'tre regni. I fior soverchi,
 Le lascivie dei lirici poeti
 Cauto fuggi, o le beffe avrai che un tempo
 S'ebbe colui che in leziosi versi
 Disse l'ira di Achille. — Io vidi in carte
 Effigiato un vecchio cieco e calvo,
 A cui sul petto discorrea la barba
 In doppia lista di canuti peli,
 Degno di tanta reverenza in vista
 Quanta si debbe a Giove; ma le gravi
 Maestose sue membra ricopria
 Gallica veste snella e ricamata
 Di fronde e fior; dalla cintura al femore
 Ciondolava la lucida catena
 Dell'orìuol: qua e là purpurei nastri,
 Aurate fibbie all'agil piede, e cento

Parigine lascivie e cento vezzi:
 E sotto il piè dell'animal biforme
 Era una scritta che dicea — Sì bello
 In italica veste apparve Omero. —

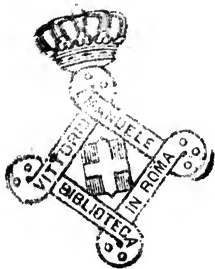
NOTE AL SERMONE QUARTO.

(1) La più parte delle regole qui recate, furono da Torquato Tasso dettate in prosa: da nessuno in versi.

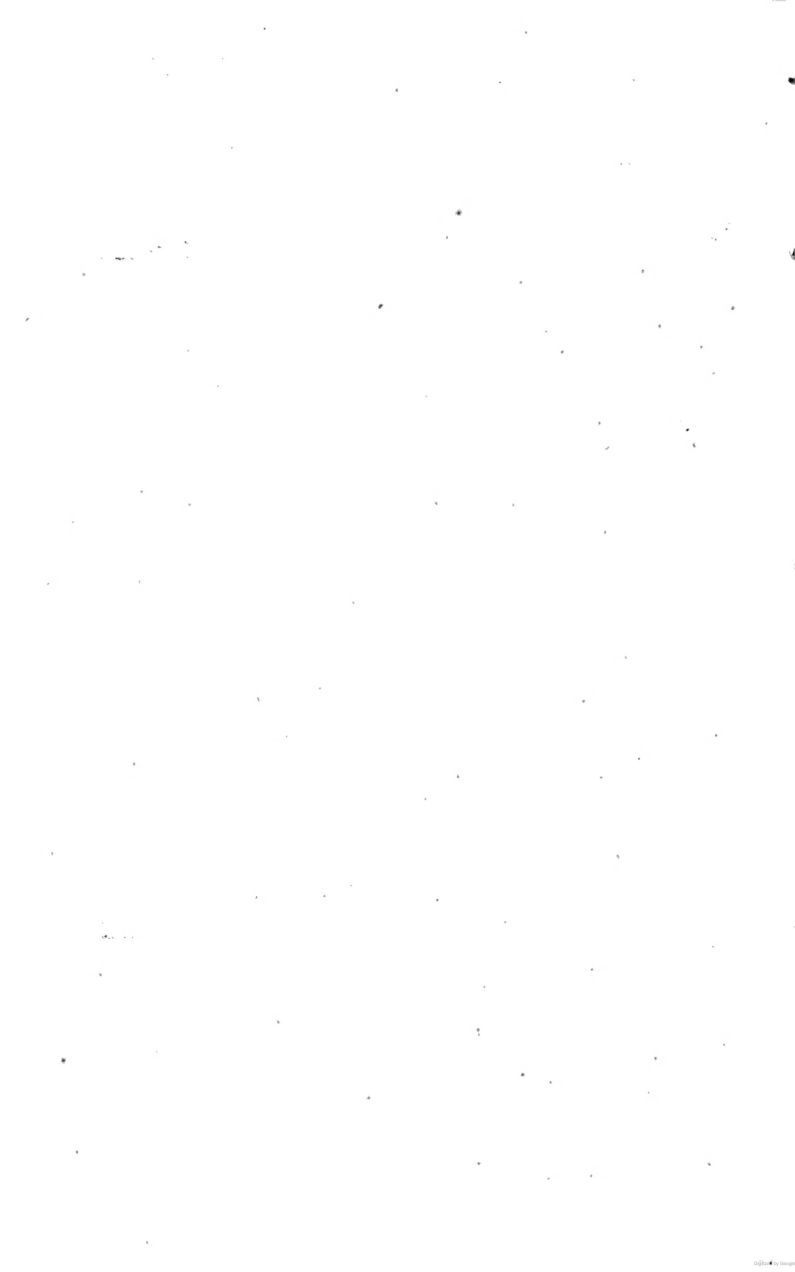
(2) Questa fu opinione del Cesarotti e di altri eruditi.

(3) Vedi l'epistola del Monti alla signora Marchesa Antonietta Costa di Genova.

(4) Così un improvvisatore in Roma fece uccidere Cicerone da molti congiurati, che se ne divisero le membra.



FINE.



INDICE

Alla gioventù napoletana — B. Puoti	3
Notizie intorno all'autore	6
Alla studiosa gioventù bolognese.	9

DELLA ELOCUZIONE

PARTE PRIMA

Della Chiarezza	12
Dell'accoppiamento delle parole pel quale si ottiene la chiarezza	15
Dell'ornamento.	19
Della metafora	21
Dei pregi della metafora	22
De'vizi della metafora	24
Del congiungere le metafore con le metafore e colle voci proprie	28
De'traslati e delle figure	31
Della eleganza	32
Della brevità	33
Osservanza delle regole grammaticali.	34
Dell'urbanità	ivi
Della varietà	37
Si prosegue a dire dell'ornamento	38
Delle sentenze	ivi
De'concetti	39
Dell'armonia	45

Dell'armonia semplice	46
Dell'armonia imitativa	49
Dell'imitazione delle grida , de' suoni , de' rumori e dei movimenti	ivi
Dell'armonia che imita gli affetti.	51
Della collocazione delle parole per la quale si rende efficace la elocuzione.	54

PARTE SECONDA

Del carattere del discorso	60
Carattere dello scrivere filosofico	61
Del carattere persuasivo	63
Del carattere poetico.	65
Specie del carattere filosofico	67
Delle specie del carattere persuasivo	68
Specie del carattere poetico	71
Dello stile	74
Del modo di acquistare le qualità necessarie a scrivere gentilmente	75
Nota (a)	81
Nota (b)	85
APPENDICE. Esempio intorno al volgarizzamento delle Decadi di T. Livio pel quale si dimostra il bisogno ch'era in Italia di ripigliare lo studio degli autori antichi	87

DELL'ARTE POETICA

SERMONE I. <i>Della poesia in generale</i>	103
Note al sermone primo	110
SERMONE II. <i>Della poesia pastorale , della lirica e della satira</i>	111
Note al sermone secondo	118
SERMONE III. <i>La tragedia e la commedia</i>	119
Note al sermone terzo	126
SERMONE IV. <i>La poesia epica</i>	129
Note al sermone quarto	137



